

العدد ٨ / يونيو ٢٠٠٢

المعراج الثقافي



◆ العولمة الكاذبة
والهوية المفقودة

◆ ابن رشد ...
بداية التاريخ

◆ هيكل .. بين التصفيق
والتصفير

المعجب الثقافي



مجلة كل المثقفين
و اختلاف مدارسهم الفكرية
وألوانهم الفنية

المجى الثقافى

تصدر عن وزارة الثقافة
المصرية

مجلة ثقافية شهرية
مجلة كل الملقين على اختلاف
مدارسهم الفكرية وأوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحى عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

الإشراف الفنى والتصميم
يوسف شاكى

المحرر الأدبى
د. عزة بدر
التحرير والمراجعة
سيد حسين

العدد / ٨ /
يونيو ٢٠٠٢



لوحة الخلف الأمامى للفنان / أحمد عبد الوهاب (مصر)



لوحة الخلف الخلفى للفنان / بابلو بيكاسو (أسبانيا)

مصر	٣	جنيهاً
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوى :

داخل مصر	٤٧ جنيهاً
الدول العربية	٣٦ دولاراً
أوروبا	٤٨ دولاراً
أمريكا	٦٠ دولاراً

الاشتراكات :

تسدد الاشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية
لأمر إدارة اشتراكات الأهرام (ش الجلاء /
القاهرة / ت: ٧٣٦١٠٩٠) ، أو بجميع مكاتب
توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية
أو لأمر مجلة المحيط الثقافى ، ويمكن للمقيمين
خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام
فى بلادهم للاتصال واشتراكات الأهرام (توزيع
مؤسسة الأهرام) .

المراسلات :

١ شارع الجبالية / الجزيرة / الأوبرا
ت: ٧٣٦٨٥٨٩ + ٢٠٢
فاكس: ٧٣٦٨٥٨٩ + ٢٠٢

في هذا العدد..

٢٢ / ٤

العلومة الكاذبة والهوية المفقودة..
أصبح الحديث عن العلومة والهوية مرادفاً ومكملاً
لأحداث كثيرة سابقة ولاحقة مثل التراث،
والمعاصرة، التجديد والتقليد السلفية والعقلانية،
الأنثى والآخر.
هذه الثنائيات التي شغلت الكثيرين لم تعد في حاجة
إلى تعميمات ولأنه لم يعد هناك وقت ليضع فعلينا
أن نحدد من أين نبدأ؟ وإلى أين ننتهي؟ وما هي
الحدود؟

١٠



شاعر السجن والغربة
إن الحب الذي يتجسد اليوم لناظم حكمت بعد
مائة عام من مولده هو احتياج علي
الظلم الذي لحق الفن والأدب في شخص
شاعر واحد عاش حياته في ثنائية
السجن والغربة.. وأحب الحياة بلا حدود.

١٣



ابن رشد.. نهاية وبداية
مازال ابن رشد يعيش بيننا بأفكاره ومنهجه
العقلاني، وقد كان جديراً بتلك الاحتفالية
الفكرية بأعماله وأفكاره على مدى أربعة
أيام شارك فيها نخبة من المفكرين
المصريين والعرب.

٧٨

مصطفى درويش.. وقضايا الفن والحرية
عندما يكون الحديث مع مصطفى درويش فلا يمكن أن
يقتصر الحوار معه على النقد السينمائي فقط، وكان
لا بد وأن تناقشه في قضايا الفن والحرية خاصة
وإنه تولى إدارة الرقابة في فترة حساسة للغاية
سياسياً وثقافياً.

العلومة الكاذبة والهوية المفقودة.. / ٤

أحداث ثقافية

- ناظم حكمت .. ثنائية السجن والغربة / ١٠
- ابن رشد ... نهاية قرن وبداية قرن / ١٣
- مهرجان بيتوفس في الأوبرا / ١٦
- قيلة العصافير ..
- رؤية مستقبلية لثقافة البطل العربي / ١٨

الحوار / الملف الثقافي والعنبري

- بين العلومة والهوية الثقافية
- تساؤلات مقددة / ٢٢
- د. حامد عمار
- العلومة والاتصالات والهوية / ٣٣
- إبراهيم قنص
- التوكينية والهوية الثقافية / ٣٦
- د. مراد رعبية
- الثقافة العربية
- بين العلومة والفصوصية / ٣٩
- د. حسن حنفي
- الوجوه المختلفة .. للعلومة / ٤٨
- عبد القادر شهاب

مضاحكات ثقافية

طوغان / ٥٢

تشكيل وتجسيد

- نحو مصطلح للفن القطري / ٥٦
- آدم حنين .. نحات النقام الراض / ٦٠
- د. طه حسين .. الفنان التشكيلي أكثر حرية / ٦٤
- تذوق الخصائص الفريدة / ٦٨
- في قاعات المعارض / ٧٠

الثقافة العربية

- ٧٤ تعبير الموسيقى .. في زهرة المدائن /
خدعوك فقالوا:
٧٦ أفلام مهرجانات .. وأفلام جمهور /
العمل النقائلي
٧٨ لا ينفصل عن الحكم الرقابي!! /
الريزتوار ... ذاكرة المسرح /
٨٦ همسات «مريضة» في العاصمة!! /
التلفزيون والعولمة
٨٩ أفول عصر المواجهات الخائبة /
٩٢ **الجد** TV

توافذ على الورق

- مناجات نقدية
٩٦ قراءة في رواية النوبس لإدريس علي /
دوائر الحب والرعب لسكينة فواد /
١٠٠ أبو المعاطي أبو النجا.. صورة قلمية /
إبداعات
١٠٨ ولكنني عبلة /
١١١ اليوم السعيد /
١١٤ نقوش على أسوار العالم القديم /
هكذا /
١١٦ القيم القريب /

- ١١٩ متى يضيء العقل؟ /
١٢١ صباغة أولية لتشطط أخير /
١٢٣ اللبر.. والبحر /
١٢٧ خارج الزمن /

- ١٢٩ مكتبة المحيط /
١٣٨ إصدارات /

١٤٠ / **الجد** .com

- ١٤٢ الأجلدة الثقافية /
١٤٤ برید المحيط /

٦٤

طه حسين.. وصفحات مضنية في التشكيل
عندما يكتب التاريخ عن مسيرة الفنون التشكيلية في مصر فإنه سيقف طويلاً ليسجل صفحات مضنية عن دور الفنان طه حسين ذلك الفنان الشامل الذي ارتبط تاريخه بالفنون التشكيلية وارتبطت به.



٩٦

من الشمندورة إلى النوبي
من محمد خليل قاسم لإدريس علي
مساحات للاقترب والافتقار والابتعاد
فكلاهما حاول تقييم عقد المصالحة مع
الواقع النوبي الجديد بعد الهجرة
والارتفاع فوق الجبل.. ماذا نقول
تلك القراءة الجديدة في الشمندورة..
والنوبي.



٩٢

هيكل بين التصفيق والتصوير
عندما يكتب هيكل نقرأه وحينما يتحدث نسمعه
وحديثه الأخير فتح شهية الكثيرين من
الكتاب للتعليق منهم من صفق ومنهم من
صفر كل بطريقته الخاصة.. تري ماذا
قالوا؟



١٣٠

همس الطبيعة
كتاب عن التاريخ الطبيعي لعلم الوراثة يكشف
أسراراً ومفاجآت بيولوجية في لغة شعرية
جميلة فالمؤلف (جنيفر أكرمان) والمترجم د.
أحمد مستجير يحرصان على المزج بين لغة
العلم ولغة الأدب في نسيج فريد ومتناسك

العولمة الكاذبة والهوية المفقودة..

أصبح الحديث عن العوالم والهوية مرادفاً ومكماً لأحاديث كثيرة سابقة ولا حقة حول قضايا مثل التراث والمعاصرة، التجديد والتقليد؛ السلفية والعقلانية والأنا والآخ. هذه الثنائيات التي شغلت الكثيرين وما زالت تفرض نفسها لم تعد في حاجة إلى تعميمات وتركيبات تقول الشيء وتقيضه في الوقت نفسه مثلما درج بعض الكتبة؛ كما أن البعض طرحها وما زال من قبيل الفانتازيا الفكرية التي تستعرض أكثر مما تحلل وتعتمد إلى إثارة ضجة على السطح أكثر من الولوج إلى الأعماق. ولأننا لا نريد لأحد أن يزايد أو يناقض لأنه لم يعد هناك الكثير من الوقت ليضيع في سفسطات واستعراضات فعلينا أن نحدد من أين نبدأ وإلى أين ننتهي وما هي الحدود إذا كانت هناك حدود أصلاً؟

بداية لابد من القول بأن العوالم ليست شراً في معناها الواسع؛ فالعوالم تعني إننا نعيش في عالم متداخل ومترباط المصالح؛ وأن المعطيات الجديدة التي تشكلها الثورة العلمية والتكنولوجية التي ما زالت في فورتها البركانية وتغير الكثير من أوراق الماضي ومقولاته؛ تطرح قيماً ومفاهيم جديدة وكثيرة في السياسة والاقتصاد والفنون والثقافة. وهذه الثورة العلمية والتكنولوجية بكل مفرداتها وخاصة في مجال الاتصال والمعلومات (الأقمار الصناعية والدش والفاكس والمحمول والإنترنت والسيور هاي واي والطائرة الأسرع من الصوت والقطار الطائر...) ربطت العالم بشبكة واحدة وأصبح وارداً فيها أن يرى الإنسان الحدث في لحظته وبالصورة التي يقع بها لونا وصوتا.. وأصبح وارداً أيضاً لأي فلاح في قرى الصعيد والوادي الجديد أو في الصحارى والوديان والجبال الممتدة في مصر والعالم العربي أن يرى بالصوت والصورة كل ما يجري في عالم اليوم وساعتها سواء أشكال القهر البربري الإسرائيلي الواقع على الشعب الفلسطيني والدمار والخراب الذي يخلفه؛ أو المهرجانات والاستعراضات الفنية وغير الفنية التي تحفل بها شاشات التلفزيون والإنترنت.

ولم يعد ممكناً فرض أي رقابة أو الحديث عن الحجب والمنع؛ الأمر الذي قلل كثيراً من سلطات الدولة المستبدة مثلما كان يحدث في عصر الإذاعة والتلفزيون الأرضي؛ فمن الذي يستطيع أن يطلق الصواريخ على الأقمار الصناعية التي ملأت سماء الكون وناقست النجوم والكواكب في أعدادها.

هذه هي العوالم بصورتها العلمية، ولا يمكن لعاقل أن ينكرها أو يتجاهلها أو يعطى لها ظهره

لأن معنى ذلك الخروج من الواقع الحى بل الخروج من سياق التاريخ واللجوء إلى كهوف الماضى والتخلف.

هذه العولمة؛ يستغلها البعض؛ وبخاصة القادرون والمنتجون لأدواتها. ذلك أمر طبيعى مثلما عمل البعض على استغلال الأرض والماء والهواء والكلأ، وهذا البعض القوى والقادر يحاول أن يطوعها لخدمة مصالحه الخاصة حتى ولو كان ذلك على حساب الآخرين. ومن الطبيعى والأمر كذلك أن نجد التطبيقات الأمريكية لمفاهيم العولمة وبشكل خاص فى جوانبها الاقتصادية والثقافية محاولة لتطويعها واستثمارها لخدمة الهيمنة والسيطرة خاصة بعد أن قفزت الولايات المتحدة وإلى حين كأكبر قوة عسكرية واقتصادية قطباً أوحده على سطح العالم.

فالولايات المتحدة وشركاؤها من دول الشمال الغنى تعمل على توجيه الأجهزة الاقتصادية العالمية لخدمة مصالحها (البنك الدولى - صندوق التنمية - مؤسسة التجارة العالمية) وكاتب أمريكى مثل توماس فريدمان لا يرى فى العولمة سوى سيادة الخط الأمريكى والثقافة الأمريكية ممثلة فى موسيقى البوب ومحال الهامبورجر والتيك أوى ومادونا ومايكل جاكسون إلى درجة أنه فى كتابه الأخير (شجرة الزيتون وسيارة ليزكس) عن العولمة والقطيع الألكترونى يقسم العالم إلى نوعين.. عالم يستهلك الهامبورجر ويفتح محال ماكدونالدز ويسمع موسيقى البوب ويشرب الكوكا كولا وهذا هو العالم السعيد القادر على المشاركة مع القطيع الألكترونى.

وعالم يرفض كل ذلك تحت دعاوى الهوية والاستقلال وتعبيرات عفا عليها الزمن وهؤلاء هم من قال عنهم إنهم متخلفون عن الركب ومحكوم عليهم بالانزواء فى ركن التاريخ أو ما أطلق عليه بالدول المارقة أو المتمرده Rouge State .

ولا يجب أن نخدعنا الكلمات، فما يقوله فريدمان هو بوضوح استغلال للعولمة وللكونية فى خدمة المصالح الأمريكية تحت عباءة الثقافة والحضارة؛ لذا وجب علينا أن نفرق بين العولمة بمعناها الإيجابى فى تداخل وترابط المصالح والمنافع بين شعوب الكون وتأكيد قيم العدالة والمساواة والديموقراطية وحقوق الإنسان بغض النظر عن العرق والجنس واللون، وبين العولمة بتطبيقاتها الأمريكية.

الحديث عن الهوية الثقافية الأمريكية لا يمكن أن تنحصر فى موسيقى البوب وأسلوب التيك أوى والهامبورجر وأغانى مايكل جاكسون؛ فالثقافة الأمريكية الحقيقية هى التى أنتجها كتاب ومفكرون وعلماء وفنانون عظام من أمثال ريتشارد رايت ومارك توين وارينست

همنجواى وشارلى شابلن وبول رويسون وجون ستانليك وتنسى وليامز وبول كيندى .
وهؤلاء المبدعون والعلماء الأمريكيون الكبار كانوا فى إبداعاتهم معادين على طول الخط لثقافة
السوق الفجة ولتمط الاستقلال والهيمنة والسيطرة والتفرقة العنصرية ..

وبالتالى فإن كلمة الهوية الثقافية تحتاج الى الأخرى الى تحقق وروية وليس غريباً أن أكثر
المتشككين باسم الأعراف والتقاليد والقيم الثقافية الخاصة ورواد المجمع الأبوى المحافظ هم
أنفسهم أكثر الناس اعتماداً فى حياتهم على استيراد كل شئ من الخارج وخاصة من أمريكا
وأوروبا من العربة التى يركبونها حتى الرداء الذى يرتدونه والأكل الذى يعضفونه والأفلام
الخاصة التى يرونها .

فهم يستهلكون وبشكل نزق أى منتج استهلاكى مستورد؛ ولكنهم يرفضون استهلاك الثقافة
والحضارة؛ مع أن الثقافة هى الشئ الوحيد الذى يستحق الاستيراد والاستهلاك والإنتاج؛
ولذلك فهم يتحدثون بلغة معادية للتقدم وللحرية؛ وتمسكاً بالسلطة القاهرة الأبوية وغير
الأبوية.

هناك هوية ثقافية تتشكل وفقاً لظروف الجغرافيا والتاريخ وتترك ملامحها ويصايتها على
المجتمعات المختلفة ولكن هذه الهوية الثقافية لا يمكن أن تتأكد إلا فى مناخ الحرية
والديمقراطية التى تؤكد احترام جميع الأديان والعقائد والمساواة بين الجميع بغض النظر عن
اللون والدين والعرق والجنس؛ مع البعد عن المطلقات والتصور الخاص بتملك الحقيقة
المطلقة.

هناك هوية ثقافية ولا شك، ولكن الجمود والتحجر وقهر المرأة أو قهر الإنسان؛ وفرض التسلط لا
يمكن أن تكون ملامح أى هوية ثقافية؛ ولا يمكن والأمر كذلك أن نتقبل التصور الذى قدمه
مفكر أمريكى مثل صمويل هنتجتون الأستاذ فى جامعة هارفارد والغريب من أجهزة القرار
الأمريكى وتقسيماته للهوية الثقافية فى العالم بشكل مصطنع وفقاً للأصول الدينية والعرقية .
وهنتجتون نموذج نقى لكل الأصوليين على مختلف اتجاهاتهم، يقسم العالم إلى سبع مناطق
ثقافية لكل منها هويتها المختلفة وهى الثقافة الغربية الليبرالية بجذورها المسيحية اليهودية
فى أمريكا وأوروبا والثقافة الإسلامية فى وسط آسيا وشمال أفريقيا، والكونفوشوسية فى
الصين، والهندوكية فى الهند، والبوذية فى اليابان والسلافية الأرثوذكسية وسط وشرق
أوروبا والأنتا فى المكسيك وأمريكا اللاتينية.

وهنتجتون يعتقد طبعاً أن الثقافة الغربية الليبرالية بجذورها المسيحية واليهودية هى وحدها
القادرة على القيادة والسيادة لأنها تقوم على أسس علمية وديمقراطية؛ بينما ترتبط الثقافات

الأخرى بالتوليتارية والاستبداد والبعد عن القعل.
ومثلما نرفض هنتجتون وأساطيره وأكاذيبه الثقافية التي تخدم سياسات الهيمنة والسيطرة والتسلط فإننا نقضح ونكشف أيضاً النموذج المماثل على الناحية الأخرى من النهر وهم هؤلاء الذين يستهلكون ويستوردون كل شيء من الغرب مع الإنغلاق على الآخر والتمسك بعادات وتقاليد بالية تحرم العقل الحر وتحرم الفكر المجتهد وتدش منهج التحكم والسيطرة. إن الثقافة الإنسانية، رغم تعدد الهويات جوهرها واحد وهو تعميق إنسانية الإنسان وإعلاء شأنه بعيداً عن كل أشكال القهر والكتب والهيمنة تحت أى دعاوى عنصرية أو عرقية أو دينية.

إن من يقرأ تشيكوف وتولستوى وجوركى كتاب الأمة الروسية ومن يقرأ همنجواى ومارك توين وأرثر ميللر كتاب الأمة الأمريكية ومن يقرأ طاغور الكاتب الهندي وفايز أحمد فايز الباكستاني وساراماجو البرتغالي وسونيكا النيجيرى الإفريقى وجونتر جراس الألمانى وأراجون الفرنسى ونجيب محفوظ المصرى وحنا مينا السورى وعبد الرحمن منيف السعودى. من يقرأ هؤلاء يدرك أن جوهر الثقافة الإنسانية واحد رغم اختلاف الهوية فهم يجتمعون على هدف ثقافى غالٍ هو الدفاع عن إنسانية الإنسانية فهذه هى الهوية الثقافية الإنسانية.

نخشي على الفتح

أحداث ثقافية



ناظم حكمت ..
وثنائية السجن والغربة

ابن رشد ...
نهاية قرن وبداية قرن

مهرجان بيتهوفن في
الأوبرا

قبلة العصفير..
رؤية مستقبلية لثقافة
الطفل العربي



ناظم حكمت .. وشائئة السجن والغربة

«إن الحب الذي يتجسد اليوم لناظم هو احتجاج على الظلم الذي لحق بالنفس والأبد في شخص شاعر واحد» .
بعد مئة عام على ولادته في يناير ١٩٠٢ ، وبعد عذاباته المنفى الطويل، والملاحقة والسجن، والإتكار، وبالرغم من أن الجسد مازال بعيداً هناك غارقاً في ثرى موسكو بتحرق شوقايدفن في أرض وطنه، ولأنه اختار الإنسانية ووطنه له بعد أن تنكّر له وطنه فقط لأنه أراد أن يكون بلبلًا لا يفرد في القفص ويرفض أن يكون كئيباً يردد ما يمكن أن يلقنوه إياه من أصوات.

الآن يعود الشاعر التركي الكبير «ناظم حكمت» عملاقاً شامخاً لا يعرف الهزيمة .
لقد انتصر شعره الذي التصق بمأسى شعبه الكادح والنتصر أدبه الذي كان يهرع ليتمسك الأغاني الشعبية وسط أكثر المناطق فقراً وشقاء ولا يزال حلمه بالعدالة والحرية والمساواة في عالم يخلو من الألم والظلم بعيداً وطرق باب نفوسنا النقية التي لا تمتلك صلابة وعناد هذه اللوحة الدائمة السماء «ناظم حكمت» .
كل هذه الأسباب دعت المجلس الأعلى للثقافة إلى إقامة احتفالية لهذا الشاعر التركي العظيم في الثامن من الشهر الماضي ليندرك المتفكرون المصريون العالم بأسره الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد ناظم حكمت.

شارك في الاحتفالية التي افتتحها د. جابر عصفور - أمين عام المجلس - عدد كبير من الباحثين والمفكرين والشعراء حرصاً من المجلس على تغطية كل جوانب هذه الشخصية الثورية متعددة الأبعاد ولذلك منعت الاحتفالية عدداً كبيراً من المحاور التي توزعت على أربع جلسات .

ويبدو أن إصرار «ناظم حكمت» على تحطيم كل الاكتشافات الرديئة التي أصابت عقولنا بالكمال لم يعرف الكلال فمن منا لم يصطحك وهو

يتخيل «دون كيشوت» يصارع طواحين الهواء بفروسية يشوبها شيء من البلاهة . فقط ناظم حكمت هو الذي رأى فيه صورة لغارس الشهاب الأبدى في قصيدته التي حملت اسمه .
يقول الكاتب «الوارد الخراط» في رسالته التي وجهها إلى ناظم حكمت تحت عنوان «دون كيشوت مايزال إن دون كيشوت في قصيدة ناظم «دون كيشوت» ليس هو ذلك الفارس الذي طرحته أمواج زمن غابر على صفحة حياة «معاصرة» مختلفة لم يعد فيها أثر لنبل الفروسية الذي عفت عليه الأيام، ولا هو ذلك الفارس النهم للكتب القديمة التي أضدت عليه عظمى، بل أصابته بلغم من الخليل جفلة عرى في مجرد طواحين الهواء عاقلة أشراراً يتحتم عليه أن يقتلها دماً لشرورها» ففي قصيدة ناظم حكمت يتبع دون كيشوت «طريق العقل الذي كل يخفق في قلبه» فاختار حكمت إذن يقبض الصورة التقليدية المغلوطة إلى تقويض لها فهل فهم أعقل من العقل الذي يتوهج بحرارة القلب؟؟

ويشير الخراط إلى أن «ناظم حكمت لا يتردد إذ يتنصو مع دون كيشوت تحت روية واحدة راسخة، فدون كيشوت لم يكن يقاتل أوهاماً من ممحض خياله، فالتقصيدة ترى أن طواحين الهواء هي شرقة قاسية - على حد تعبير إدوارد الخراط - تجسد قوى السيف والجور والاستغلال، والوحشية الكاملة في انهيار العلاقات الاجتماعية وصعود الطبقة الجديدة التي لا تعرف - في النهاية - معنى الجمال والعدالة والحقيقة.

ويربط الخراط كل ذلك بما نعيشه في الواقع الزمان فلا مرد لتضاء العقل المنوط بحما القلوب فيفتح علينا أن نواجه المماثلة سعيًا وراء حلم العدالة في مجابهة ديابات الميركافا أو طلائرات ف٦٠٦ .

ويسترجع الخراط ذكريات لغائه بذلك الوجه الشاحب لناظم حكمت منذ أربعين عاماً في المؤتمر الثاني للكتاب الإفريقيين الأسيويين فبراير ١٩٦٢ . وكيف ألف حوله كل الكتاب المناضلين حيث كان هو نجماً مشعاً بالآمل وسط

كركة ساطعة تحمل أوطانها بين جوانحها .
وقع ناظم حكمت على أن الكاتب الإفريقي الأسيوي لكي يكون جديراً بمثوله ولكي يبرز مموليته أمام التاريخ، يجب أن يكون المعبر الحقيقي عن آماني الشعوب في الاستقلال والحرية، ولا يكون الكاتب خلافاً حقيقياً إلا إذا أصغى لاضرب الشعب وحكمته» .

ويتنهر الخراط الفرصة ليعتب التابع من القلب إلى جميع كتاب العالم بنادهم المشاركة مع أبناء فلسطين المتطلعين إلى استرداد الوطن السليب في معركة هدفها الحرية والثقافة والأماني .

قد يفهم مما سبق أن شاعرنا الكبير قد تناسى وطنه تركيا في خضم إيمانه الذي لا يتزعزع بالأمية وفي رحلة سعيه الحديث اللاهث وراء العقل المغلفة ليمجد الإنسان في أي زمان ومكان ولكن الباحث «فحفي النكلاري» يقول لنا إن «ناظم حكمت شاعر يحب وطنه ويعشق السلام، ويستشهد بما قاله ناظم حكمت في مقدمة الجزء الرابع من ديوانه والذي طبعه في بلغاريا «إن راحة شعري هي من تراب وطني، إلا أنني أردت أن أصل به إلى كل أرض، في الشرق، وفي الغرب، في الجنوب والشمال أردت له الانتشار في أرجاء عالما الكبير وأصل به إلى كل حضارة قامت على هذه الأرض» .

ويؤكد «فحفي النكلاري» على أن ناظم حكمت استطاع أن يحقق هدفه بكل جدارة فناظم حكمت واحد من أعظم الشعراء الذين أنجبهم تركيا وهو شاعر طبخت شهرته الأفاق، فالغرب يعرف تركيا بأنها بلد أتاتورك بينما في عالم الاشتراكية يعرفون تركيا بأنها بلد «ناظم حكمت» .

بل إنهم يمولون في البلدان الاشتراكية، من أين أنت، من أي بلد، وعندما تقول تركيا، يقولون كل علي القور» . نعم.. من بلد ناظم حكمت، ولا فداً للنكلاري يؤكد على أن ناظم حكمت في المقام الأول شاعر ثورة، إلا أنه على

والإجابة الطبيعية للنفي لأن هناك العديد من أوجه التماثل التي تكاد تقترب من حد التماثل بين الشاعرين في بعض الأحيان.

وهكذا يلتقي محمد عبد اللطيف هريدي الصنوء على الجوانب المشتركة بين تصوير صلاح عبد الصبور للناس في مصر ومثيله ناظم حكمت في محاولة لايجاد تفسير لظاهرة التماثل بين الشاعرين في تصويرهما للناس في بلادهما.

ويتشابه هذا البحث والناس في بلاد ناظم حكمت والناس في بلاد صلاح عبد الصبور ويتلاقى مع دراسة الصفا في أحمد المرسى، بعنوان «شعر ناظم حكمت وقضايا الإنسان ومهمومه»، فهو يؤكد على شغف ناظم حكمت اللامحدود باكتشاف صوت الشعب التركي وهمومه منذ أن بالغاني الرفيعة التي كان يرددها بسطاء الناس من العمال والفلاحين، التي كان يترنم بها المحزونون في أحوالهم، والغرياء في وحدتهم والمرضى فوق أسرهم، يستنطق كل ذلك شعراً ثورياً يهاجم به غزاة تركيا ومحتلها من اليونانيين والآنجليز.

إن حب ناظم حكمت العميق للشعب الكادح، وثورية العصر الذي عاشه وتمثله الواعي للفكر الاشتراكي أثناء معاشته التجربة الاشتراكية خلال تأجيجها الثوري في موسكو هي التي اتاحت للشاعر أن يحدث أعظم انقلاب وأخصبه في لغة الشعر خاصة واللغة التركية بعامة.

فناظم هو أول من كتب بلغة الشعب اليومية، واستطاع بمقدرة فريدة أن يرقى بأسلوب الشعب إلى الصياغة الفنية التي تنطلق إلى قلب المتلقي الواعي ورجل الشارع الكادح مازجا بين تعبيرات الشعب وصور من الملاحم والأساطير، فتماثقت في شعره المثل العليا، بالزوجة المحبوبة بلوى الوطن.

وتؤكد هذه الدراسة على أن قضايا المجتمع وهموم كاتبات الركيزة الأساسية للشاعرة، الذي عرف السجن والنفي والشعر معاً، وارتبطت ثلاثتها في نفسه فكان في سجنه ومغناه ويكتب



ترجمة وتقديم: محمد الهادي
مراجعة: حسين سليم المصطفى
تصدير: طليح الشاذلي

وجدانهم في رسم الشاعر بكلماته لوحات نابضة بالحياة لمن يحيطون به من البشر، وهذا ما رأياه عند الشاعر التركي ناظم حكمت والشاعر المصري صلاح عبد الصبور ويتعجب محمد عبد اللطيف هريدي من اختيار كلا الشاعرين لنفس الاسم فكان لصلاح عبد الصبور «الناس في بلادى»، ولناظم حكمت «صور للناس في بلادى».

ويطرح الباحث سؤاله محور دراسته وهو «هل التشابه في الاسم هو السمة الوحيدة التي تجمع بين هاتين التجريبتين الشعريتين،

أي نحو وقع تحت تأثيرات متعددة في مراحل مختلفة من حياته، فهو قد تعرف على القرية التركية، اقترب من الإنسان التركي المعهود في قلب الأناضول من خلال الفترات التي قضاهما في السجون التركية، دفاعاً عن الحق والعدل. من ذلك المنطلق نفسه يعقد محمد عبد اللطيف هريدي مقارنة شديدة الإنسانية بين «الناس في بلاد ناظم حكمت والناس في بلاد صلاح عبد الصبور من حيث لم يأت وصف الشعر بأنه ديوان الحياة من فراغ فالشاعر يتألم لألام البشر، ويتغنى بأفراحهم، ويجبر عن

الشعر.

لقد استطاع ناظم حكمت أن يخلق من السجن عالماً جديداً ملأه من حوله السجنانون والسجناء على حد سواء الذين أصبحوا أصدقاء له فأخذ يعلمهم الغناء الجماعي. حتى كان السجناء يكونون وهم يصغون إليه شادياً بالآلامهم.

ومما لا شك فيه إن ناظم حكمت كان يؤمن إيماناً راسخاً بالوظيفة الاجتماعية للأدب والثورة فمأش عمره يدعو إلى الحرب من أجل السلام ويسهم في أشعاره بأنه سينال ويفوز من أجل الجوعى والحرمانى والأرامل المشركين المشوقين.

وهكذا ظهر «ناظم» كمثل تمثلت فيه كل مشاكل الشعب التركي كما يقول «الصفصافي»، ولم يستطع التركي «خلق أوزجان»، إلا أن ينفق مع «الصفصافي»، في أن ناظم حكمت قد جعل همه الأول هو أن يكون نافعا لوطنه وللإنسان الذى أحبه فكانت أحاسيسه هي أحاسيس السود الأعظم، الذى لم يحرمه من الزهور التى تفتحت في دنياه وإنما قدمها ليقسمها مع الآخرين واحدة فواحدة ولذا فقد تزينت أشعاره بالشاعرية والجمال والسمة واللحن واللبوم فإن ما تبقى لنا هو مؤلفاته الفياضة بالأحاسيس والشاعر.

وتصنيفاً جميعاً الدفشة العارمة عندما نعرف إن هذا الثورى الذى تفيض مشاعره تاملطاً مع الفلاحين والعمال ويشارك المساجين والقصبة الآم الفقر والذل حتى يصيح صوته لكل فرد من هؤلاء المذلولين المهانين ويصرخ في وجه مستغفلي من القلة المتفرقة التى تمتد بهم. هذا الشاعر هو أحد أبناء هذه الطبيعة اللرية. ففي محاولته لاستقراء «شخصية ناظم حكمت من خلال أشعاره الأولى» يشير د. عبد العزيز محمد عروس الله إلى أن الشاعر التركي الكبير هو حفيد الشاعر المولوى «محمد ناظم باشا» الذى عد والياً على «سلانك» - بل إن جده هذا كان ذا أثر قوى عليه وعلى نتاجه الشعرى

في الفترة المبكرة من حياته، وقد انتمى ذلك على الأعمال الشعرية الأولى التى كتبها في مرحلة شبابه - فالشاعر الاشتراكي الثائر كان يميل في أشعاره الأولى إلى المعاني والأخيلة الصوفية، وكان على علاقة قوية بالطريقة المولوية، لأن جده كان يقرأ دائماً المثنوى باللغة الفارسية، ثم يقوم بشرح معانيه باللغة التركية، بل إن جده كان يقوم بجمع الكثير من أصحابه والتناقض معهم في أمور التصوف، ويركز اهتمامه بشكل خاص في مناقشة الأفكار الصوفية التى تتصل بالمولوية وكان «ناظم الصغير» يتابع تلك الجلسات، ومن ثم كان تأثيره بها واضحاً في أشعاره التى تمثل مرحلته الأولى.

وترجع أهمية هذه النماذج الأولى في مسيرة الأدبية - من وجهة نظر الباحث إلى أنها تعكس أفكار وأحداث فترة زمنية مهمة كانت بمثابة السروات الأخيرة في حياة الدولة العثمانية كآخرة دولة تمثل الخلافة في العالم الإسلامى.

ولم تظهر شخصية «ناظم حكمت» في أشعاره المبكرة فقط - فالباحث فؤاد كامل يؤكد في بحثه المعنون «من مدائح حرب الاستقلال للشاعر التركي ناظم حكمت» على إن حياة ناظم يمكن تقطيعها من خلال أعظم أشعاره حيث عكس شعره كل أحداث حياته فليست هناك راقعة - شخصية أو سياسية - لم يضمناها شعره والجوهر والمضمون كانت لهما نفس أهمية الشكل في شعر ناظم حكمت بل إن الجوهر رماق فى أهميته شكل القصيدة لأن الشعر كان بالنسبة له وسيلة وليس غاية.

ويذهب «فؤاد كامل» إلى إطلاق لقب «شاعر الثورة» على ناظم حكمت ويضرب أمثلة كثيرة يدلل بها على هذا الرأي. ومن أبرز هذه الأمثلة التأثير الواضح الذى خلفته فترة وجوده في روسيا أثناء حكم لينين على أشعاره.

يقول «ناظم حكمت» كان الحب من أعلى الرأى إلى أخصص التقدم، ويؤكد الباحث إن من الممكن ملاحظة ذلك في شعره فبالرغم من أن

شعره مقروء ومفهوم على مستوى العالم كله، إلا أنه ليس من اليسير فهمه للأجانب الذين لا يعرفون حياته عن قرب، فحتى في بلغاريا ويوغوسلافيا وأذربيجان وفي البلاد العربية هناك قراء لا يستطيعون أن يفهمونه بسهولة وفي ترجمات أشعار ناظم حكمت يصل مجدى بكر لنفس النتيجة السابقة وذلك لأن شاعرنا قد أملاً في الراحة من عنائه اليومي لذا فقلبه لا يزال ينبض رغم إعلان وفاته.

لقد أمضى ناظم حكمت حوالى ١٨ عاماً في السجون؛ ومظله في المنافى دفاعاً عن الإنسان في كل مكان.

كان شيعياً حاسماً يدافع عن الفقراء في كل مكان، وكان بالمولد أرستقراطياً خان طبقته وانحاز إلى العمال والفلاحين والكادحين.. ومن أعماق السجون كتب نشيد الحياة الجميل الذى مازلنا نردده حالمين.. فإن أجمل الأيام هي تلك التى لم نمسكها بعد وأجمل الأنهار هي تلك التى لم نعبها بعد ما أعظمه وما أروع من شاعر..

ولاء فتحي

ابن رشد ... نهاية قرن وبداية قرن

ابن رشد
القرن الثاني عشر
القرن الثالث عشر

«يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدمنا في ذلك. وسواء كان ذلك الغير مشاركاً لنا في الملة أو غير مشارك، فإن الآلة التي تصح بها التزكية ليس يعتبر في صحة التزكية بها كونها آلة لمشارك لنا في الملة أو غير مشارك، إذا كانت فيها شروط الصحة».

هكذا كتب المفكر العربي الإسلامي ابن رشد (٥٢٠ هـ - ١١٢٦ م / ٩٥٥ هـ - ١١٩٨ م) في (فصل المقال)، فقدّم بذلك في ثلاثنا الفلسفي والعقلي منهجاً للتفكير جدير بنا أن نفق عدده في حاضرنا ومستقبلنا، لذلك اتخذ مؤثر (ابن) رشد نهاية قرن وبداية قرن) الذي عقد بالمجلس الأعلى للثقافة في الفترة (١١ - ١٤ من الشهر الماضي) من الكلمات السابقة شعاراً له. شارك في المؤتمر ما يزيد على أربعين باحثاً من مصر والعالمين العربي والغربي، وناقش قضايا متعددة منها على سبيل المثال لا الحصر: الموقف العقلي عند ابن رشد، ابن رشد في العصور الوسطى، ابن رشد وفكره السياسي، الموقف النقدي عند ابن رشد، ابن رشد والفلسفة، ابن رشد والعالم، ابن رشد في الفكر العربي الحديث والمعاصر، ابن رشد في أوروبا، الميراث الأدبي لابن رشد... إلخ، كما قدم مسرح الهناجر قراءة مسرحية في «شذرات من السيرة الرشدية» تأليف وتقديم: عز الدين المدني، موسيقى: نصير شمة.

ميراث عقلاني عظيم

وهو تجميع أنثاق الفكر العقلاني في مصر الحديثة وفي العالم العربي كله، وتأكيده الميراث العقلاني الذي تنتسب إليه، ذكر الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة أن احتفال المجلس في الشهر الماضي بالرائد الكبير رفاعة الطهطاوي يعد توجيهاً لاتباق الفكر العقلاني، لأن رفاعة مضى بالتقاليد العقلانية

التي ورثها عن أسناده الشيخ حسن العطار وقيل أن يحاول إشاعتها جعل منها معياراً نقدياً للتصالح مع الحضارة الغربية، وكان ذلك عندما أعمل مبدأ (التحسين والتقيح للظنون) عدد المعزلة في قراءة ما رآه في باريس، واحتفالنا بابن رشد جاء لا لأننا نريد أن نشارك العالم في مهرجان الاحتفال به وإنما لأننا نريد أن نؤكد الميراث العقلاني الذي تنتسب إليه والذي نحرص على تجزيته، وليس من المصادفة أن يكون الصدام الأول الجذري بين النقل والعقل في بدايات النهضة مرتبطاً بفلسفة ابن رشد، إذ بعد أن تأكد الميراث العقلاني بواسطة رجال من طراز الطهطاوي ثم على مبارك ثم محمد عبده وهذا إلى مطلع القرن العشرين، ولذا صاحب مجلة الاستكشافية مفكر وأديب هو (فرح أنطون) يخص جانباً كبيراً في عدد من أعدادها عن ابن رشد، وكانت بداية ما كتبه فرح أنطون عن ابن رشد بداية معركة كبيرة (ذلك لأن محمد رشيد رضا صاحب ومحرر مجلة (المعاني) - والتي كانت تطلق باسم السلفية - حاول أن يتحدث باسم الإمام محمد عبده، ولكن عند مقارنة ما كتبه الإمام محمد عبده في هذه المعركة وما كتبه تلميذه المنصب إليه نجد الفارق كبيراً بين الخطابين، هذا الفارق ملخصه أن محمد رشيد رضا كتب في المقال مقالاً ضحماً مسهباً عن التصعب وكان ذلك رداً على مقال مسهب كتبه فرح أنطون عن التصالح وكان ذلك في مطلع القرن، وكان ابن رشد هو المحرك لهذه المعركة التي دارت بين دعاة التصعب ودعاة التصالح وذلك لأن الدعوة إلى ابن رشد ومحاولة إحيائه محاولة لإحياء التصالح في ميراثنا العربي».

ذلك لا أشعر - والكلام لجابر عصفور -

أن ابن رشد غريب عن مصر وأن مصر آخر من يحتفل به، بل على العكس أشعر أن مصر العقلانية التي ينتسب إليها المجلس ويوجد ميراثها العقلاني ويحافظ عليه ويعمل على إشاعته بين الناس.

مصر العقلانية هذه عرفت ابن رشد منذ زمن بعيد واحتفلت به وجملته بعض مكونات فكرها الذي لا تزال تفتخر به وتنتسب إليه، ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن يقيم المجلس منذ سنوات احتفالاً بابن رشد كما احتفل به المثقفون في الدنيا كلها، وليس من قبيل المصادفة أيضاً أن نشر المجلس مجموعة من مؤلفات ابن رشد محققة بواسطة مجموعة من الباحثين المتميزين العرب والأجانب، وللأساذة الدكتور زنب الخضيرى دور يستحق التقدير في هذا المجال، لذلك عندما تقام ندوة عنه وعن فلسفته فحين نفكر الميراث العظيم الذي تنتسب إليه والذي نسعى إلى تأكيده وإشاعته بين الناس والذي نذكر أن من راجعنا أن نصنف إليه.

ومن هذا المنطلق قدم الدكتور جابر عصفور (ثلاث ملاحظات أساسية)

الملاحظة الأولى:

عندما نجمع حول ابن رشد نجمع حوله بوصفه مفرداً في صورة الجمع، أى بوصفه الفيلسوف العربي الذي ما كان يمكن أن يوجد لو لا كوكبة رائعة من فلاسفة سبقته إلى الكثير من المشكلات الأساسية وبنت له الذروة التي تربع عليها، مثل: (الكندي) - ابن سينا - أبو سليمان المتفلكي - الفارابي - الحسن بن الهيثم، ولا ننذكره بوصفه ذروة عما قبلها وإنما بوصفه حلقة مهمة عظيمة من حلقات ميراثنا العقلاني الذي مازال قائماً وبوصفه ذروة ما كان يمكن أن توجد بالتاريخ وشروط التاريخ لو لا أن سبقتها مجموعة كاملة من المفكرين الذين أسسوا للنقل قواعده وناقضوا عنه ضد التصعب الذي مارسه أهل النقل.

الملاحظة الثانية

تتصل بالملاحظة الأولى مباشرة حيث تتصل بالعلاقة بين الأنا والآخر، أى بين الثقافات العربية والثقافات التي سبقت الثقافات العربية عن الأمم الأخرى، والتي أخذت شكل

الرفض القاطع للآخر، ورفضت الفلسفات القديمة وجعلتها معادية للدين، وكان التيار الثاني هو تيار العقلانية الذي أخذ شكل الانفتاح على الآخر من ملطق العوار والمقل.

الملاحظة الثالثة

كان ابن رشد يمثل الذروة نتيجة العقلانية التي يقدر ما تؤمن بالتمساح فإنها تؤمن بحق الاجتهاد وحق المغايرة والنفوع، وتؤمن أن الاختلاف واجب وأمر طبيعي، وعندما نحفل بعقلانية ابن رشد وعقلانية الميراث الذي ننسب إليه، نحفل بعقلانية تعلمنا نحن الذين تحدثت عنها صباحاً ومساءً احترام المخالفة والاجتهاد.

وإذا كانت العقلانية هي الأساس فالإنسانية تكمل الأساس، والتي ترى أن الحضارة البشرية واحدة وإنها أشبه بدرجات السلم تضيف كل أمة درجة فيه، لذلك عند احتفالنا بابن رشد فكرياً في العرب وغيرهم إدراكاً منا إنه ملك للإنسانية كلها وليس ملكاً لنا، وكما أخذ الأوروبيون منه ومن ابن سينا بداية النهضة، فلنا نفس الحق أن نتعامل مع النهضة الأوروبية الحديثة بوصفها ميراثاً تأخذ منها ما نريد ونجتهد في الإضافة إليه ونصنع ذلك كله موضوع المسألة.

– وأضاف جابر عصفور أن نص ابن رشد ليس خطاباً واحداً، فقد كان مضطراً أن يكتب أحياناً مستخدماً الرمز، ويكتب أحياناً أخرى مفتحياً وراء الشارح ووراء نص يشرحه ويريد هو أن يفوله، وكان يكتب بلفة التعميم خوفاً من قوتين.

الأولى: قوة السلطة التي لا تعرف

الاختلاف. والثانية هي قوة التجمعات الشعبية التي تضلها الأفكار المائدة باسم الدين وتنفعها إلى فعل أفعال بعيدة عن الدين، وكان ابن رشد متحياً للسلطتين فكان عليه أن يستخدم التعميم، لذلك عندما نقرؤه علينا أن نقرأه ليس بوصفه خطاباً واحداً مستويًا متجانساً، بل بوصفه خطاباً متعدد المستويات يبنى على التدويع والمغايرة

نتيجة الظروف التي أنتج فيها هذا الخطاب، وقد انتبه إلى ذلك عدد من الباحثين العرب، لذلك لا نقاباً حين نجد الخلاف يبلغ أشده فيمن يرى ابن رشد أشعرياً أو خلاف ذلك وبدلاً من أن نلجأ إلى التناقض علينا التفتيش في الظروف الصعبة التي كان يعمل تحت وطأتها ابن رشد. وإذا كنا نؤكد حرية الباحثين في الاجتهاد فإننا لا نسأهم عن شيء سوى أن يضعوا ميراث ابن رشد موضع السماعلة وقراءته قراءة معاصرة ليس بوصفه نقطة نهاية وإنما بوصفه نقطة بداية لعقلانية أكثر تطوراً وقدرة على استيعاب المتغيرات.

وفي نهاية حديثه أوصى الدكتور جابر عصفور بتوصية مهمة ألا وهي طبع الأعمال الكاملة لابن رشد وأصدارها في مجلد واحد، على أن يبعد بذلك إلى لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة، ويمكن لهذه اللجنة أن تتصل بالمحققين للاتفاق على حق إعادة الطبع في مجلد كامل ولا يتم الاكتفاء بهذه الأبحاث القيمة عنه. لأنه حتى الآن لا توجد طبعة كاملة من أعمال ابن رشد، والمطبوع موزع على العالم كله من الصعب أن يجمع.

– إن اللحظة الراهنة – كما يقول المفكر الكبير محمود أمين العالم – التي نعيشها الأمة العربية بل العالم كله تحتاج فكر ابن رشد، فهي لحظة اغتيال للعقل والحرية وغيرهما من القيم التي تدعو إليها فلسفة ابن رشد، لحظة ارتداد الذئب المنوش لباس الحمل، ويرتدي للحمل لباس الذئب، نرفع اليوم الراية البيضاء الناصعة لنذكرى ابن رشد لنفضح جهود وخديعة من كان ابن رشد ملهماً لحضارتهم، وإذا كنا نحفل بفلسفته اليوم فهذا احتفال بأكثر من قيمة إنسانية وأخلاقية.. لذلك نطالب بالأفراج عن فلسفة ابن رشد في مراحلنا التعليمية ونوجه إلى ضمير العالم المعاصر دعوة إلى فهم فكرنا العربي.

ابن رشد وثقافة قرن جديد

– أحتل الفيلسوف الأندلسي ابن رشد مكانة

كبيرة في تاريخ الفكر الفلسفي العالمي عامة والفكر العربي الإسلامي على وجه الخصوص، وقد لا نجد – كما يؤكد الدكتور عاطف العراقي – فيلسوفاً من فلاسفة العرب سواء من عاش منهم في المشرق العربي كالفارابي وابن سينا أو في المغرب العربي كابن باجة وابن طفيل تحول تلك المكانة التي يحتلها هذا الفيلسوف، ولعل من يدلك على تلك المكانة ذبوع فلسفته في أوروبا وتأثير كبير من المفكرين بأبعاد تلك الفلسفة، سواء بموافقة هؤلاء المفكرين على آرائه أو هجومهم عليه ونقده، كما يظهر في حركة الرشدية اللاتينية بصفة خاصة.

وترجع أسباب احتلاله تلك المكانة إلى: بروز الحس النقدي عنده من جهة ومواكبة فلسفته للعقل من جهة أخرى. لذلك نقول عنه إنه فيلسوف العقل في الإسلام بالإضافة إلى قيامه بالكثير من الشروح على مؤلفات أرسطو واتخاذ مواقف خاصة به أثناء قيامه بذلك الشرح وتفضيله للبرهان ورفعه فوق مرتبة الجدل والمطالبة، ويرجع بروز هذا الحس النقدي عند ابن رشد بدوره إلى عدة عوامل من بينها اشتغاله بالقضايا وإهتمامه بالفقه.

ويطور الدكتور عاطف العراقي الأسس التي يستند إليها المنهج النقدي عند ابن رشد في خمسة أسس هي:-

الأساس الأول: عدم الوقوف عند معظاهر الآيات القرآنية بل القيام بتأويلها لأن ابن رشد يعلم تماماً أنه لن يكون بإمكانه الدعوة لفلسفة مفتوحة فلسفة يكون بإمكانها أن تستوعب تيارات عديدة تخضع للتأويل العقلي إلا إذا قام بهذا التأويل، وهذا قد ساعده إلى حد ما على التوفيق بين الفلسفة والدين كما ساعده على نقد المشوية الذين يفقون ضد ظاهر الآيات ولا يسمعون بالقياس والتأويل.

الأساس الثاني: إبراز أخطاء الطريق الصوفي، إذ أن ابن رشد كان على وعي تام بأن حكمة الصوفية تتقابل وحكمة الفلاسفة تتقابل



الرشدية اللاتينية فأرغزت إلى كل من (ألبيرت الكبير وتوما الأكويني) بمهاجمته بسبب سيادتها في جامعات باريس ومقدونيا وبادونا ونقول أوززت لأن هذين لم يكرنا في البداية مهاجمين لابن رشد، ويرجع هذا الإيثار إلى ما أرتأته السلطة الدينية تهديد الرشدية اللاتينية للمقيدة المسيحية فقد فصلت الرشدية اللاتينية العقل عن الإيمان وأنكرت الخلود الفردي ، وفي ٧ مارس ١٢٧٠م أدان اسقف باريس اثني عشر متبنيه ثلاث عشرة قضية.

ورغم هذه الإدانة إلا أن التأثير الإيجابي لم يتوقف. فقد تعلم وأثمن اللغة العربية حتى يتمكن من قراءة النص العربي لمؤلفات ابن رشد، ووصفه بين الوثنيين الفضلاء.

وفي القرن السادس عشر تأثر لوثر بالية رشد في التأويل عندما أعلن «الفصحى الحر للأنجيل، وتأثر به كذلك جاليليو في رسائله إلى الكونتيسة الهولندية، فلمة عبارات منقولة بنصها من «فصل المقال»، وفي القرن الثامن عشر كانت الفلسفة الرشدية من التيارات الفلسفية التي أدت دوراً في صياغة فلسفة التاريخ الإنساني، وفي إثارة الجدل بين الاسمية والواقعية.

وخلصه القول - كما يذكر الدكتور مراد وهبة - أن لفظة ابن رشد كانت موضع صراع بين الرشدية اللاتينية من جهة وفلاسفة السلطة الدينية من جهة أخرى، أو إن شئنا الدقة قلنا إنه صراع بين التنوير وأعداء التنوير.

ومن ثم يمكن القول بأن فلسفة ابن رشد من جذور التنوير الأوروبية.

إخلاص عطا الله

لا يطعون، لقد آن الأوان - والمحدث مازال للدكتور عاطف العراقي - ونحن قد دخلنا فعلاً في قرن جديد أن نكشف عن ضاد الفكر الظلامي والتقليدي الإرهابي والذي يعبر عن حياة الخفافيش التي تنهوى الظلام، ونتجه نحو كل ما فيه خير لنا والإنسانية جمعاء.

ابن رشد في أوروبا
كيف بقيت الفلسفة الإسلامية في أوروبا؟ ومتى وكيف بدأ التأثير بفلسفة ابن رشد؟

عن هذه التساؤلات وغيرها يجيبنا الدكتور مراد وهبة من خلال بحثه «ابن رشد في أوروبا»، ويبدأ معاً رحلة انتهاء الفلسفة الإسلامية في القرن الحادي عشر في فارس والاندلس الشرقية بسبب هجوم علماء الكلام بوجه عام، والغزالي بوجه خاص، ثم انتهت في إسبانيا في نهاية القرن الثاني عشر بموت ابن رشد بقرار سياسي من الخليفة المنصور، ولكنها بقيت في أوروبا بمرسوم سياسي من فردريك الثاني (١١٩٧ - ١٢٥٠) ملك نابولي وصقلية عندما أصدر قراراً بترجمة مؤلفات ابن رشد لدعم الحركة العقلانية التي لازمت بزوغ طبقة التجار ومناهضة التيفرراطية كنظام اجتماعي تسانده الكنيسة الرومانية.

وبدا التأثير بفلسفة ابن رشد منذ عام ١٢٣٠م إذ ورد ذكره لأول مرة عند (جيوم دوغريفي) إذ نعته (بالفيلسوف النبيل جداً...) وأثره على ابن سينا، وكذلك أثره لدى جاند، وهكذا بزغ نوار رشدي معارض للتيار المسيحي، ثم جاء (دي برابان) مؤسساً للرشدية اللاتينية التي ترى أن العقل مواز للوحي، ومن ثم فلا سلطان لأولاد على الآخر. ويدون ذلك ليس أمامنا سوى الشك في العقل وإنكار الوحي، ولم تنقل السلطة الدينية

الأستاد نظراً لأن التجربة الصوفية ليست راجعة إلى العس أو العقل، ولعل هذا كان من الأسباب القوية التي دفعت ابن رشد إلى نقد فكر الغزالي الذي يعد مفكراً صوفياً.

الأساس الثالث: لكشف عن أخطاء المتكلمين، وخاصة الأشاعرة، إذ أن المنهج النقدي الذي يقوم على العقل، يختلف اختلافاً رئيسياً عن منهج المتكلمين الجدلي، وهو المنهج الذي سارت عليه الفرق الكلامية سواء كانت المعتزلة أو الأشاعرة.

الأساس الرابع: تأثر ابن رشد بأرسطو تأثراً كبيراً مما أدى به إلى نقد ابن سينا بأراه يتمثل فيها التأثير الكلامي أكثر من التيار الأرسطي، أراه اعتمد فيها على الأفلاطونية المحدثين.

الأساس الخامس: بعد أهم الأسس وأشملها وهو الأساس العقلي، إن هذا الأساس هو الذي أدى إلى نقد كبير من أراء المفكرين الذين سبقوه، بل أدى به إلى نقد تيارات بأنكلها كالتيار الصوفي والتيار الكلامي، نعم إنه أهم الأسس لأنه يعد الطريق الذهبي نحو التنوير. وإذا كان الدكتور عاطف العراقي قد ركز على البعد النقدي عند حديثه عن ثقافة قرن جديد من خلال ابن رشد - فإن ذلك يرجع إلى الاعتماد بأنه لا تنوير بدون عقل، ولا عقل إلا إذا كان تصوراً قائماً على العقل النقدي، على ثورة العقل، ويقيني إننا منفسخ كثيراً إذا أعملنا دروس الفلسفة الرشدية، لقد وضع لنا ابن رشد الكثير من الدروس الفلسفية والتي تعد كالنار المشتعلة، النار التي تؤدي إلى النور والصياء، إنها فلسفة وجود إنش، لأن الوجود يرتبط بالنور، في حين يرتبط العدم بالظلام وإن كان أكثرهم

مهرجان بيتهوفن فى الأوبرا



أغنى بيتهوفن - إيان حياته - العالم الموسيقى أقوى السمفونيات وبلغت التسع كما ألف أعظم الكونشرتات للالات الموسيقية بمختلف أصنافها وقابلها للتقنية وذات مراس وفن، وأصدق أوبرا هى فيديليو بمضمونها الإنساني.

تمثال بيتهوفن لم يلوقت، جعل منه فناً كبيراً ينصف بثقافة عالية وميول سياسية يرجع عهدها إلى أيام جامعة بون.

كان بيتهوفن فناً شامخاً شموخ العاقرة، صاحب عزة وكرامة لا يفتازل عن حقه أبداً. كان فناً عظيماً وحرراً طليقاً فى تمصير أعماله الموسيقية وصياغتها.

خلد بيتهوفن موسيقى جيل الإنسانية محورها، تولدت من خلال اختلاطه بالناس وهو فى كبواته وتشاومه وفى ثورات غضبه من الناس، وترك ظاهرة محببة لديهم هى خلق النكتة وسردها ليضحك مسمعوها عليها.

اجهد بيتهوفن عبقريته وبذل المستحيل فى حمله شتات أفكار ليرتجم موسيقاه فى السمفونية التاسعة من قصيدة الشاعر (فردريك شيلر) تحت عنوان (دعونا نغنى أغنية الخالد شيلر) استكملها كتابة وتلحيناً، متوصلاً إلى الابتكار والإبداع الجديد فى فن الموسيقى اتجه صوب الجمعية الموسيقية فى نادبة القندلس الكئيبى، لكن ما حدث هو أن طلبه باء بالفشل.

وقد ساعده بعض الهواة كمولين أثناء جميعهم مبلغاً من المال، ومنحوه دالة خاصة فأغضوه كفنًا وهو بأمر الحاجة.

إن نكتة بيتهوفن هى السمفونية التاسعة المؤطرة بوشائج التعبير والسرور البشرى.

المتنامية بموسيقى ذات ملكة تركيز الفكر حول أفكار معينة. المبينة على الشموخ المتماثل

بإعدادات متقلبة جميلة باللونين الفنى والإبداع المنطق فى العزف وللحين ويمضون إنسانى خالد، وبأحاسيس فياضة متدفقة إلى الثورة

والسلام. خاصة فى المقطع الأخير للحركة الرابعة، إنشاء مجاميع الكورال نشيد دعوة إلى

فرح. واستطاع بيتهوفن فى هذه الحركة أن



تم مؤخراً ختام مهرجان أعظم أعمال العبقري اللذ بيتهوفن بمناسبة مرور مائة وخمسة وسبعين عاماً على وفاته. وتم هذا المهرجان خلال احتفالية كبيرة تليق بمكانة وعظمة بيتهوفن تقديرًا لمكانته وأعماله المتعددة والتي بلغت حوالى ستمائة عمل فى منها تسع سمفونيات اختتمها بالسمفونية التاسعة المؤطرة بوشائج البهجة والمرح.

ومما لا شك فيه أن مثل هذا المهرجان بادرة طيبة من إدارة دار الأوبرا المصرية تجبلاً واعتدافاً منها بمنزلة ومكانة هذا العبقري النابغة.

وتعنى من إدارة الأوبرا أن تكرر مثل هذه الأعمال النادرة بين الفنية والفنية، حتى يستطيع محبي وعشاق الموسيقى والفنون بشكل عام متابعتها والاستمتاع بها لأنها بمثابة غذاء للفنل والروح.

وأرجو ألا يقتصر هذا التكريم على بيتهوفن فقط... بل يجب أن يمتد إلى جميع الفنانين العالمين المتميزين.

بيتهوفن (العبقري الأسم)

بيتهوفن... فنان كبير بنى أعماله الموسيقية على الأوركسترا الكلاسيكية المتقدمة المتكاملة عدداً وفناً، إقنانياً وإبداعاً فى العزف الألى على أساس مادة اللحن. رائداً من رواد مدرسة فيينا الكلاسيكية. ازدهر فن السمفونية فى عهده وانتعشت الكونشرتو فى زمانه بفضل التقنية والاختيار الجيد لتلك الألحان.

ومن المظاهر الخاصة فى بيتهوفن أنه حصر أغلب جهده فى عالمه الفنى وبعد أن شق طريقه الفنى بصعوبة وهو يوالى مؤلفاته الموسيقية الجديرة بالاهتمام.

وكان ثمة إصابته بمرض الصمم وهو بعمر الثلاثين سنة. عاش محلة معقدة أبهتته عن الناس.. لكن إنتاجه الموسيقى كان أكبر وأعزى من تلك المحنة..



ويؤكد أيضاً على أنهم استوعبوا وهضموا الأعمال الكلاسيكية، وخاصة مقطوعات بيتهوفن العظيمة.

بعد انتهاء حفل الغناء قام المايسترو أحمد الصعدي بتقديم الخبرة «ماجيفيتريا» التي قامت بتدريب الفرقة السيمفونية الجديدة «كورال اكابولا» والتي نالت استحسان وإعجاب الجماهير بحسن أدائها ودقة إنقائها.

هذا بالإضافة إلى فرقة القاهرة السيمفونية والتي كانت بمثابة النسيج الذي يحفز للحن الواحد، كل عازف يسلم للآخر وكل آلة تسلم لصاحبها في انسجام وسمفونية متكاملة مترابطة ذات أنغام وشرذات صغرى متجانسة.

ومن نجوم الأوبرا قام بالأداء كل من البريتون أشرف سويلم، تامر توفيق، تحية شمس الدين، والميوزو سيرانو جولي فيرشي.

وفي الختام، ندعو الأوبرا للمحافظة على مثل هذا المهرجان، لأنه نقلة أو خطوة للأمام.

وفي حوار مع سمير فرج رئيس دار الأوبرا

بداية سلناه عن مدى النجاح الذي حققه المهرجان الأخير لأعمال بيتهوفن بمناسبة مرور مائة وخمسة وسبعين عاماً على ذكره أنه

كان لا يتوقع مثل هذا النجاح وهذا الإقبال الجماهيري الكبير، والذي إن دل على شيء إنما

يدل على مدى فهم وتذوق الأعمال الكلاسيكية القديمة.

وسألته: هل تجربة احتفالية «مهرجان بيتهوفن» حدث عابر أم أن هناك خطة

موضوعة من قبل إدارة الأوبرا لتكرار مثل هذه المهرجانات مع فنانين عظماء آخرين.

قال بيتهوفن كان أول تجربة ناجحة والحمد لله وسوف نكرر هذه التجربة، إن شاء الله، كل

عام مع تكرر مثل هؤلاء المايسترو للتأليفين في احتفالية (مهرجان) على مدى عدة أسابيع

تقدم خلالها أعظم أعمال هذا الفنان في ذكره.

هل من الممكن تكرار المهرجان مرتين في العام؟ أو حتى إقامة مهرجانان خلال العام (مهرجان كل سنة أشهر)؟ لا بالطبع هذا صعب

يتغلغل في أعماق النفس البشرية الثائرة.

لم يعتبر بيتهوفن في فنه على حقيقته كلاسيكياً، إلا في إنتاجاته الموسيقية الأولى.

ففي التطور الواضح في موسيقاه التي خرجت من الشكل الكلاسيكي - الزخارف الجمالية -

إلى الرومانتيكية الخلاقة في حرية الاختيار المشرق، كنانا منحدر من القنود كمؤلف ناضج

خلق في سماء الخيال، مسترسلاً في أعماق الفكر، مطلقاً لنفسه عنان الخلق والإبداع.

وبصورة إجمالية تمثل سيمفونياته التسع بالانزمام الثام - سواء كان سياسياً أو اجتماعياً -

مرتبطاً بسماعه في عالم من صور حقيقية وروية قد تبدو صعبة التفسير.

لقد أثبت مهرجان بيتهوفن، بما لا يدع مجالاً للشك أن الجمهور المصري على درجة

عالية من الوعي والتذوق الفني خاصة الموسيقي بكافة أشكالها. وأن مهرجان بيتهوفن

أكد أن هناك طغرة واضحة في الأوركسترا السيمفونية هذه المرة، حيث لا ممانا أن هناك

جهداً كبيراً مبذولاً لإخراج هذه الاحتفالية بهذه الصورة المشرفة وبدا هذا جلياً من خلال التجويد

والتمكن والدقة في الأداء.

في الحقيقة ما أسعدني وأثلج صدري هو ذلك الحماس الجماهيري الكبير الذي ملا

جذبات المسرح الكبير عن آخره حتى أصبح ليس هناك موضع لقدم.

الزراف الفنان الكبير رمزي ياسين استحوذ على قلوب وعقول جمهور الحضور وذلك بعد

أدائه للرائع والمبهير على البيانو في «الفانتازيا» مما يبرهن على مدى مقدرته واستيعابه لأعمال

«بيتهوفن» العظيمة، وخاصة الكونشرتات التي تميز واشتهر بحسن أدائها.

وما يدعو للفخر والإعجاب مهارة وتمكن المايسترو أحمد الصعدي من قيادة الأوركسترا

من الذكارة دون أن يضع القوة الموسيقية أمامه وهذا دون أدنى تميز - إن دل على شيء إنما

يدل على نمكه وفهمه واستيعابه هو وجميع أفراد فرقته للعمل الذي هم بصده.

جداً، ويحتاج إلى إمكانات وتدريب ودراسة ومجهود كبير جداً.

من مرشح من الفنانين الآخرين لإحياء ذكره في المهرجانات القادمة؟

حالياً في ذهني كلا من ميرافر وسورفيتش. وأصناف سمير فرج في الواقع إقامة مثل

هذه المهرجانات ليست بالأمر الهين وعندما انتدنا الفكرة وجدنا الكثير من المشاكل

والصعوبات لكل بفضل الله ومشاركة جميع الأخوة والمزلاء وعلى رأسهم وزير الثقافة

فاروق حملي استطاع التغلب على كافة هذه العقبات ومن جانبي أضنى استمرارية مثل هذه

المهرجانات وهذه الاحتفاليات المختلفة، وأرد أن تسجل وتذاع للجمهور من خلال التلفاز -

ونحن حريصون على تربية أجيال تكون في المستقبل من رواد دار الأوبرا، وذلك عن طريق

تقديم دعوات للملحة حتى نعد أبناءنا على حضور عروض الأوبرا.

إبراهيم أبو عوف

قبة العصافير.. رؤية مستقبلية لثقافة الطفل العربي

د. محمد العنسي

في الندوة السنوية لمجلة «العربي» - التي شيدتها العاصمة الكويتية على مدى ثلاثة أيام تحت رعاية الشيخ أحمد الفهد الأحمد الصباح وزير الإعلام حول الرؤية المستقبلية لثقافة الطفل العربي، - كشف العربي بن جلون من خلال بحثه «ثقافة الطفل المغربي» أن المغرب سبقتنا في إصدار مجلات الصغار بنحو أحد عشر عاماً عندما أصدر عبد الغني التازي سنة ١٩٤١ مجلة عنوانها «كشكول الصغير» وإن كانت متواضعة من ناحية الكيف والمك إلا إنها سبقت مجلة «سندباد» التي لم تظهر إلا في ٣ يناير ١٩٥٢.

وذكر أن القلم المغربي أنتج في مجال أدب الطفل وثقافته ألفاً وخمسمائة وستة وخمسين نتاجاً، ما بين قصة ورواية ومسرحية وشعر ومجلة وجريدة، وأوضح أن القصة هي الجنس الأدبي الأثير لدى الطفل باعتبارها الساحر الذي يشد عقله ويسليه يرفه عنه، ويمنح فيه القيم الإنسانية ويثرى حصيلة اللغوية وأشار إلى تراجع حركة النشر للطفل هناك في السنة الماضية إذ أن مجموع ما صدر كان: ٢٤ قصة، ١٢ مسرحية، ومجلة واحدة فقط.

وطالب بن جلون من يتصدى للكتابة للطفل أن يراعي ضرورة غرلة وتحديد وإسقاط ما يمكن أن يضر بحيال الطفل من قبيل الإغراق في الحرافة والتهويل، مثل قصص «الغولة» التي تذهب وتسلب أطفائها وتطهيمهم في القدر.. أو «مراجعة» التي تلتقي بالزيت الساخن المعلن على اللصوص في حكاية (على بابا والأربعين حراماً).

وتعرض الروائي محمد العنسي فنديل لقضية اللغة وأى مستوى فيها أنسب لخطاب الطفل مطالباً بص ضرورة دراسة الحصيلة اللغوية له في كل مرحلة عمرية لمعرفة أسرار هذه المنطقة الغامضة وذلك في بحثه الذي دار حول

مشكلات الكتابة للطفل العربي، والذي صاغه من خلال مجموعة من التساؤلات مثل: على أي تراث نمثلد عندما نكتب للأطفال؟ وكيف نطرح للطفل ونقدم له الأمور الشائكة كالتدوين والجنس والسياسة وكيف يمكن أن يقوم الكاتب بهذه المهمة الصعبة دون إرباك لدن قارته الصغير وكيف يمكن أن يدخله عالم السياسة دون أن يجعله يفقد اللغة بعالم الكبار، وأشار إلى التقاليد العربية التي تمنع التحدث عن العلاقات الرومانسية البسيطة التي تحفل بها كتب الأطفال في الغرب مستشهداً بمقولة للدكتور محمد المخرنجي في إحدى قصصه «إن أجهزة الرقابة العربية تقص قبة العصافير في أفلاك الكارن، وكيف يمكن أن نتحدث عن نوع من للثقافة الجنسية المحرمة علناً والموجودة فعلاً.

ويؤكد العنسي أن هدف كاتب الطفل ليس مراهقة الواقع وتعبيره كما يفعل كاتب الكبار ولكن هدفه الأساسي إمتاع الطفل واللعب معه ومده بمعارف الكون الأساسية.

ويبينها الدكتور نبيل علي من خلال ورقته «الطفل العربي وتكنولوجيا المعلومات» إلى أن الصراع العربي الإسرائيلي يفرض علينا أن ننظر بأقصى درجات الجدية إلى قضايا الأمن التربوي، والتي تأتي في مقدمتها مواجهة التحدي المتمثل في الاهتمام الزائد الذي يوليه الكيان الإسرائيلي إلى تربية الأطفال، والوسع في إدخال الكمبيوتر في مراحل التعليم المبكرة. وأوضح كيف أن العلاقة بين تربية الطفل العربي وتكنولوجيا المعلومات تعد إشكالية غاية في التعقيد، سواء من حيث اتساع نطاق المشاكل وتشعب جوانبها، أم من حيث تباین الطول وإسراتيجيات تنفيذها فالمعلوماتية التربوية ما زالت في مراحل بداياتها الأولى وكثير من تطبيقاتها في مجال تعليم الصغار مازال رهن التجريب، بالإضافة إلى المعرض الشديد للخطر وكيفية علاقة الطفل بالتكنولوجيا عموماً وكذلك ندرة البحوث العربية في مجال دراسة العلاقة التي تربط الطفل العربي بالملم

والتكنولوجيا، وإفقاد البحوث المتعلقة بعلاقة الطفل العربي بلغته الأم وتراثه العربي والإسلامي إلى التفاصيل النظرية والتجريب العلمي.

ومن خلال تجربته الطويلة مع تكنولوجيا المعلومات يرصد الدكتور نبيل علي سليات استخدام تكنولوجيا المعلومات في تنمية القدرات الإبداعية وكيف أنها تؤثر على استيعاب الطفل العربي في دنيا الإبداع غير العربي نتيجة لتفضي نزعة الاستيراد في مجال الإبداع وما تؤدي إليه من ثانوية ثقافية طاحنة، ويوضح كيف أن إغراق الطفل في التعامل مع عالم الرزم يمكن أن يحوله عن التعامل مع عالم الواقع وأن التركيز على الكمبيوتر غالباً ما يلم على حساب لجوء الطفل إلى الكتاب المطبوع مما يؤدي إلى ضمور ملكة التفكير اللغوي لديه.

كما أن أطفالاً في ظل الوسيط الإلكتروني سيقرأون ويفهمون أكثر مما يكتبون ويفهمون وأن التعود على قراءة شطايا للنصوص ربما يضعف قدرات عقولهم على التصحيح والاستخلاص وسيرسخ لديهم عادة القراءة المتعجلة ويطلب الدكتور نبيل علي بضرورة اتباع مبدأ «ما بعد الإنترنت» من الإنترنت إلى المحلة وليس العكس، واستيعاب الفروق الجوهرية بين المحلة المحلية والمجلة الإلكترونية، وكذا تشجيع الطفل العربي في البحث عبر الإنترنت، والمشاركة في محقات النقاش العربية.

وينفق يعقوب الشاروني في بعض جوانب بحثه «مستقبل كتابات الطفل العربي ومجلته» مع طرح الدكتور نبيل علي ولا سيما تأكيداً على أهمية إعطاء الطفل دوراً أكثر إيجابية وفعلاً أثناء تعامله مع الكتاب، وأهمية إشراك أكبر عدد من حراس الطفل في التعامل مع المطبوع. ويرى يكون أهم ما ميز هذه الندوة طرحها لتجارب القائمين على إصدار مجلات الطفل في الشرق والمغرب العربيين:

فرصت الدكتور كافي رمضان لندرية مجلة «سدر» وقدم مصطفى غنيم لأولى

مجلات الأطفال بالطلوع «سعد» بينما قصت نبيهة محيدلى حكاية مجلى «أحمد» ووثقته اللبنانيين واستعرض رضا الوادى رحلة مجلة «عرفان» التونسية وقبّع حسن عبد الله مشوار مجلات الأطفال فى بلاد الشام، وقدم أحمد عمر مسيرة مجلة (ماجد) عبر ٢٤ سنة ولخص الدكتور فارس قره بيت الخصائص الأساسية لرسوم الأطفال واستخلصت الدكتورة ليلى كرم الدين القيم التربوية فى مجلات الأطفال، وحاول الكاتب عبد القواب يوسف أن يقيم محاكمة لمجلات الأطفال.

وتساءل جواد جميل رئيس تحرير مجلة «الهدى» عن شخصية رسوم مجلة الطفل العربى هل هي الصور الكارتونية ذات الألوان المتناقضة أم المنسجمة أم المكونة من الملمعات الإسلامية أو الايقاعات الكوفية أو القروانية مشدداً على ضرورة أن تنسجم صور مجلات الأطفال مع واقعهم الذى ألهم العالم.

وقد اتسعت الندوة لعرض عدد من التجارب الأخرى مثل تجربة فاطمة المعدول فى رعاية إبداع الطفل الموعود، وتجربة مركز الأمومة والطفولة بوزارة التربية والتعليم الكويتية، وكذا تجربة أميرة أبو السجد مع كتب الأطفال التى أصدرتها «دار الشرق» واستطاعت أن تصعد بها جوائز محارص عالمية مثل «أجل الحكايات الشعبية» ليعقوب الشاروني وحلى الثرى والذى فاز مؤخرًا بجائزة الأفاق الجديدة فى معرض بولونيا الدولى لكتب الأطفال بإيطاليا وكتاب «حياة محمد فى عشرين قصة» لعبد القواب يوسف وصلاح بىصار الذى فاز من قبل فى معرض فرانكفورت وأوصحت كيف أن كتاب الطفل لا بد وأن يصدر فى ثوب فني حتى يكون قادراً على حمل القيم الجمالية التى تثرى خياله وهو ما يؤدى إلى ارتفاع سعره لذا يجب على المكتبات العامة أن تلعب دوراً فى اقتنائه لاتاحتها لأكثر عدد من القراء كما هو متبع فى معظم دول العالم.



وكانت تجربة موسوعة الكويت العلمية للأطفال التى تمد مرجعاً عربياً موضوعياً يتسم بالأصالة والشمول يتوجه لكل الأطفال العربى هي آخر التجارب التى تم طرحها عبر الورقة التى قدمها الدكتور عبد الرحمن الأحمد. ومن خلال هذه الندوة التقي عدد من ناشري كتب الأطفال فى العالم العربى ومن أبرزهم: المهندس إبراهيم المعلم، رئيس اتحاد الناشئين المصريين والعرب، والدكتور سمير سرحان، رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مصطفى عبد الله



الجدور

الملف الثقافي والفكري

العولمة والهوية الثقافية

أصبح الحديث عن العولمة والهوية مرادفاً ومكماً لأحاديث كثيرة حول قضايا مثل التراث والمعاصرة والتجديد والتقليد والأنا والآخر - وثنائية العولمة والهوية تطرح نفسها بكل أبعادها وخفاياها من خلال المحور الفكري هذا الشهر.

د. حامد عمار يطرح التساؤلات المعقدة حول القضية بينما يحدثنا إبراهيم فتحي عن المشترك بين شعوب العالم أما د. حسن حنفي فيؤكد أنه لا يوجد مسار واحد لكل الثقافات وهناك خصوصية لأي منها.

بينما يحدثنا د. مراد وهبة عن رباعية العقل التي تتضمن الكونية والكوكبية والإبداع والاتحاد والمتبادل، أما د. صلاح قنصوه فيطرح بعداً جديداً عن المشاركة والمنافسة بينما عبد القادر شبيب يحدثنا عن العولمة والأمركة.

لوحات الملف للعنان / بابلو بيكاسو
المنحوتات للفنان / أحمد عبد الوهاب



بين العولمة والهوية الثقافية تساؤلات معقدة

د. حامد عمار

تساؤلات الهوية:

وكما أثّرت إشكالية العولمة وعلاقتها بالهويات والخصوصيات الثقافية بصراع المرء حول مفهوم الهوية ودلالاته ومكوناته ودينامياته ويفر سؤال رئيسي هل الهوية معطى موحد وحالة مفردة أم أنه معطى مركب معقد وحالة متعددة الجوانب والأبعاد، أي أنها ليست مجرد معطى مصمت؟

والواقع أنها منظومة تتألف من إفرازات مختلف المنظومات المجتمعية، البنية هي نتاج محصلة للتأقلم الاقتصادي (إنتاج وعلاقات إنتاج) والسياسية (نظام الحكم ومواقع السلطة والسلطان) والاجتماعية (بنية المجتمع وشرائحه الاجتماعية)، بما فيها نسق المرأة (تشريعاتها ومساوئها بالرجل) والنسق العسكري والأمني، والنسق المعرفي والفكري والفني والقيمي (بما فيه مجال القيم والمعتقدات الاجتماعية والشرائع السماوية)،

كذلك يجي السؤال حول: هل الهوية كيان حالي وليد هذه اللحظة الزمنية المحددة، أي أنه حالة كيئونة مستقرة قائمة مستقلة عن الزمان والمكان، هي حاضنة لا صلة لها بالماضي، وليس لها امتداد في المستقبل، أم أنها في حالة سيروية وتشكل دينامي مستمر؟ وبعبارة أخرى: هل الهوية «معطى» ثابت أم أنه قابل وخاصنة للتغير، وهل تسير الحركة في ديناميته على أساس خطي يمثل امتداداً للحاضر والمساوي دون تقفات نوعية مغايرة، على أفق الزمن المستقبلي، أم أن هذا المعطى يفضح في ديناميته لسنن الحركة والتغيير؟ لكن المعلوم بالضرورة أنه خلطة متراكمة من رواسب الماضي، ونتاج الحاضر، وتطلعات المستقبل. ثم أن ديناميته هي في نهاية المطاف مزيج كيميائي مركب من تفاعل بين الوعي بالماضي والحاضر استشرافاً للمستقبل.

ويشتبح التساؤل: هل مضامين الهوية مسطحة مستوية منظمة، ليس بها مفارقات وجوانبات وليس فيها ثغرات تفتقر بأنها ذات مسار اختزالي تكرر، أم أنها تتم بوجود تناقضات وتفاوتات وتضاريس، وعدم اتساق، وتفرع ومعارضة ومقاومة ورفض، إلى غير ذلك من عوامل الاضطراب أو الخلطة أو عدم الاتساق في تصور الهوية المسطحة المسوية؟

ثم إن تشخيصاً للهوية يتجامل في تصورها الواحدى مواجهة السؤال عن حركة ميزانها: هل تنقل كفة تطبيق كفة المصالح والأهواء العشوائية أو للقوية أو لطبقية أو المادية أو الأنية على كفة المصالح والتوجهات الوطنية أو القومية أو الاجتماعية الإنسانية، أو المستقبلية، أو المعنوية، أو الزجرية؟ وما موقف الأجيال الناشئة التي ترى في الهوية تزايداً للفتوة بين الأجيال، سواء أنجلي ذلك في انتشار البطالة أو في انتشار ظواهر الاغتراب أو في التمدد أو العنف لدى فريق من الشباب، إلى جانب لهاث فريق آخر نحو الاستهلاك المستقر واسطعاع الموضات واتباع مغريات الإعلان في وسائل الإعلام؟

ولذا كانت تلك الفتوة ظاهرة عالمية يبقى التفاوت في مداها، وفي

بين العولمة والهوية جدلية متصنة، يسك فريق بطرف من تلك الجدلية منذراً بعلاقات ذميمة في تلافيهما، بينما يسك فريق آخر بالطرف الثاني مباشرة بعلاقات حميدة. ويتحدد موقف كل منهما في ضوء موقعه السياسي أو الأيديولوجي أو أي مذهب فكري يمثل إطاره المرجعي الزاخر. ولكل من الطرفين التفتيشين مواقف متدرجة تقع على امتداد المتصل الفكري بين أقصاه وأدناه في كل من رؤيته للعلاقات الذميمة أو الحميدة.

ثمة قائل بأن تيارات العولمة مشحونة بالرعب الذي يهدد الهوية لشعوب الجنوب من خلال غزو طاع بهيمته التي تحمل في ضغوطها الاستغلال الاقتصادي، والسياسي، والغزو الثقافي، والقيم المادية، واحكام المعرفة، وتعجيد الأبنية الفردية، وجشع الاستغلال، وأولوية مصالح الشمال في ميزان القوى، إلى غير ذلك من قائمة المخاطر التي يرددنها فريق الطرف الأول.

وفي مقابل ذلك يرى فريق الطرف الثاني أننا بإزاء عالم جديد تحركه الثورات العلمية والتكنولوجية والمعلوماتية والاتصالية بمنظوماتها المتعددة. وقد أفرزت مجازات مذهلة لتواصل البشر من خلال اقتصاد السرعة في وفرة الإنتاج، وفي الكفاءة والتفوق والإبداع في مجال الخدمات، وتمثل منجزاتها وعداً وأملأ في إثراء هويات الشعوب بما في ذلك شعوب الجنوب. لكن مسألة العلاقة ليست بين مجرد «معطى، اسمه للعولمة» و«معطى، آخر اسمه الهوية»، وأن لكل منهما كنهه ووجدته التي تصادم أو تتلاقح مع كنهه الآخر ووجدته، وإنما كل منهما مركب له مكوناته وقدراته على التأثير والتأثر في تبادلات العلاقة. ومن ثم لا بد من تحليل وتفكيك كل منهما لمعرفة ما يملك من إيجابيات وسلبات في عمليات التفاعل والتبادل.



الرعى بظهورتها، وبأنواع الوسائل التي تضيق من مساحتها أو تقلل من عمقها.

وإن غيب عن التساؤل في قضية الهوية ومنظوماتها تشخيص طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم. وفي هذا الشأن نطل من أهم إشكاليات تحليل الهوية التوازن بين معرفة السلطة وسلطة المعرفة، ففي الحالة الأولى التي تقوم على الانصياع والاتباع لمعرفة المطلقة وتوجيهاتها تضمن حرية التغيير والتأثير والتطوير لدى الأفراد والجماعات والمؤسسات. وتوقع القيود والضوابط المفروضة على ممارسة الحريات الأساسية، وتخبط بذلك انطلاقاً القدرات البشرية على التغيير والتطوير لما هو أفضل وأجمل وأكمل. وفي غير قليل من الحالات تندو نزعات المقاومة أو المغامرة أو المبادأة أو أي خروج عن النص الرسمي مدعاة للمساءلة ومجالاً للمخاطرة. ومن ثم فإن وجود مكون ديمقراطية القرار والمصار أو إهداره يعد من المنظومات الرئيسية في تشخيص مكونات الهوية.

ويتعلم مع إشكالية الهوية في جانبها السياسي مدى ما يتربص في ذهن المواطن من علاقة بين الحق والواجب، والقرآن والرجع بالحق. ديمقراطية الحكم في ناكبتها على قضية العدل والحرية والمساواة في المقام والمقام، والقرآن والرجع بالحق في جانبها باحترام الحقوق الإنسانية للمواطنين، يقتضي من الجانب الآخر مسؤولية المواطنين أنفسهم في الوفاء بواجباتهم الوطنية ومسئولياتهم المدنية. ولعل من المناسب في هذا الصدد لتطاليف فقرات من خطاب الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان وهو يخاطب أهل الشام إذ يقول (إنما أنا لكم الخليفة - أي ذكر النعام - الراجع على فراخه، يفتي عنهم القدر، ويباعد عنهم الحجر، ويكظم من المطر، ويجمعهم من الضباب، ويحرسهم من الذئاب. يا أهل الشام: أنتم الجبة والرداء، وأنتم لعدة والجداء أي النفع، ثم يتابع خطابه فيقول: أنصفونا يا معشر الرعية، تريدون منا سيرة الراشدين، ولا تسيرون فينا ولا في أنفسكم بمسيرتهم، نسأل الله أن يعين كلنا على كل) وهكذا يرسى هذا الخطاب قرن الحقوق بالواجبات على أعلى المستويات بما يحقق السعي المتكامل في مسيرة الحياة، وما يعين كلاً على كل.

وفي القلب من منظومة الهوية، في بعدها السياسي، تتجلى قضية الخيوط الفكرية والوجدانية التي تزلف في لحمتها وسداها للحملة التالية لمسبح للهوية. وهذا يطور التوزيع عادة بين ثنائيات وثلاثيات من المواقف الإيديولوجية والمعاظفة.

لعل أشهرها، ثنائية الأصالة والمعاصرة، والموروث والوفاة، وثنائية الدولة الدينية والمعاظفة، أو ثلاثية التسويج العربي القومي أو الإسلامي أو الغربي، وتنشعب تلك الثنائيات ذات الطابع السياسي إلى تفرعات فكرية وثقافية وقيمية كثنائية الرجل والمرأة، والمتقنين والجاهلين، وثنائية التراث والحلم، والظلم والطوبى، وبين ملاك الحقيقة والمطلقة وأسباب التوجه للنسبي والاحتمالي، وبين الانزمام بالنص والرواية والرأي وإفصاح المجال للخلاف.

إن الانحصار على مفهوم الهوية أو العرمة في صورتها المجردة دون تفكيك أو تحليل، وظاهر وباطن يمثل اختزالاً مخلاً بالتعامل مع كلية مكونات المنظومة في كل منهما، وفي تعاملها مع الأخرى. كذلك تجرى الثلاثيات أو الثلاثيات اختزالاً مضملاً واجتزاءً مبشراً وانتقاءً مخادعاً في الفهم المتكامل لكل من الطرفين أو لفروعها في عملية المواجهة أو التفاعل. وينجم عن ذلك صعوبة للتفكير في بذلك أخرى، أو في تتبع الخط المتصل في كل منها مما قد يفتح مجالاً للحوار وللرأي الأخر، وصولاً إلى وفاق عام، حتى في حده الأدنى.

رؤية تحليلية للتراث:

والتساؤل عن الثنائيات المخترلة بقودنا إلى التساؤل الجوهرى في قضية الهوية في ضحورها الغالب حول أهمية التراث، وهول مقولات الحفاظ على التراث والتمسك به حتى لا تصبح شيفسيتها رهينة الثقافية وخصوصيتها الحثارية. وعلى الرغم من التفاوت بين التراثيين في نظرتهم وتوجهاتهم في التعامل مع تيارات الحداثة والعولمة فإن نصفي أبعاد قناعاتهم الرئيسية في هذا الشأن تتجاهل مدى التصدي في حركة التراث وعلاقته بالحاضر وباستشراف المستقبل. أن المشكلة الكبرى هي مشكلة النظرة إلى التراث وما تفرضه من أدوات ووسائل للدراسة، وتعرضنا في هذا المجال لمشكلات تاريخية زمنية، وسيمانتيقية لغوية، وذاتية عاطفية، إلى جانب مشكلات مردها عدم التفرقة بين التراث الرسمي المكتوب، والتراث الشعبي ممتلاً في الممارسات والتقاليد الفطرية المعيشة، ثم بين التراث الحي والتراث المتحفى. ولعل إغفال هذه الإشكاليات في التحليل هو الذى يودى بنا إلى التصور المبسط والساذج أحياناً لأبعاد التراث في الحاضر المعيش، بل في استشراف المستقبل.

وسحاول فيما يلي أن تلقى بعض الضوء على هذه الإشكاليات توضيحاً لرؤية، وبصيغة التراث وأبعادها مما نيت حوله من أزاوير أو أشواك نتيجة للمواقف الفكرية والاجتماعية المختلفة.

إن دراسة التراث كحقيقة اجتماعية موضوعية، إنما هي دراسة في أبعاد الماضي وإفرازاته وترسياته في الحاضر الذى نعيشه، وليس لأى مجتمع كيان أو تجسيد إلا من خلال تراث الماضي بخبراته ومؤسساته، وتواصل أجياله عبر الزمن. وبهذا المفهوم لا نستطيع وضع حدود زمنية للتراث، ويعتبر كل ما يوضع له من تحديد إما عملية تصنيفية أو عملية قسرية تفرض فرضاً، أى أن يصيغ معيار البعد الزمنى للماضى الذى نختار له من المحدد لما نصفه بالتراث.

ثم هل استعمال كلمة (تراث) استعمال دقيق؟ التراث اسم مجرد ومفرد، يوحي بما يمكن أن يوحي به هذا الاستعمال اللغوي من كون



التراث «واقعة واحدة»، والحاصل أننا نتحدث عن «الموروثات» متعددة ومتنوعة. وهذه الموروثات قد تغيرت وتبدلت، وأخذت معاني مختلفة على امتداد الزمن والتاريخ والمنظور الاجتماعي، كما أنها استخدمت استخدمات مختلفة في السياق الحضاري العام للقوى والتراكيب السياسية والاجتماعية السائدة.

ومع التسليم بأن هناك رصيداً عريضاً يمكن عن طريق التجريد والتعميم اعتباره تراثاً إلا أنه قد تعرض في مسيرته للتحويل والتطور والتغير عبر الزمان والمكان. وقد عكس عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته أهمية هذا المنهج التاريخي، إذ يقول «ومن الغلط الخفي الذهول عن تبدل الأحوال في الأمم والأجيال بتبدل الأعصار، ومرور الأيام، وذلك أن أحوال العالم وعولدهم ونظمهم لا تدوم على وثيرة واحدة مهلها مستقر، وإنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة، والانتقال من حال إلى حال. وكما يكون ذلك في الأشخاص والأوقات والأمصار، كذلك يقع في الآفاق والأقطار والأزمنة والدول».

إن التبسيط في التصور المجرد المفرد للتراث العربي ينسحب أيضاً على حديثنا عن العرلة كما لو كانت «واقعة واحدة وذات تركيب موحد، وهناك ألوان من الثقافات المتميزة يقال أن عددها يتجاوز ألفاً، وثمة تناقضات وردود أفعال وصراع فيما بينها وبين الأطار الأكبر وفيما بين عناصرها ومؤسساتها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

وحين نتحدث عن علاقة ثقافتنا العربية بالعرلة والثقافات الأجنبية، يقتضينا الموقف الموضوعي ألا نأخذ منها ما يتخذ البعض من مواقف الانتصار الكامل لها إنهاراً وتقديساً، أو الإنكار الكامل لها خوفاً وعقدة، وإنما واجبنا أن ننظر إليها كنثر إنساني، نستعين بثمرات خبراته ومدجزاته بطريقة نقدية ومبدعة لتحريك وإفقا في مضمونه وأشكاله المعنوية، أو نتصدى لتأثيراتها السلبية.

أما عن الفترة العاطفية للتراث العربي (الموروثات) في علاقته بالمورثات الأجنبية أو بتيارات العرلة فإنها تتراوح بين الملاحظة نحو المقدسات أو عاطفة الأم المعجبة دوماً بابائها (وحتى القرد في عين أمه غزال) وبين عاطفة المراقب الراضل ما حوله من عالم الكبار. أن كليهما قد يكون في حقيقته وندافه هو رد فعل لواقع اجتماعي ينتابه العجز والتناقص والتمزق وعدم وضوح الرؤية.

ومن الواضح أيضاً أنه كلما ازداد الإحساس بالعجز والتناقص، ارتفعت أصوات كل من الفريقيين، وازدادت حدة على اعتبار أن طريقها هو طريق الخلاص والمغف من الضلال.

والخطورة في هذين الموقفين أنهما يقدمان حلولاً مسطحة ومبسطة، لأزمنة الحضارية، فتأخذ تارة بالمعاصرة وتارة بالأصالة، وينفض المجال للتوفيقين بالوسط السعيد في عملية انتقالية تجمع بين الأصالة والمعاصرة،

ويبقى المسألة مصالحة لفظية لنقض الخلاف. ومثل هذه الحلول تصرفنا في كثير من الأحيان عن دراسة الواقع وتحليله في حركته الموضوعية والعينية، واتخاذ الخطوات اللازمة لمواجهة قضايا التنمية وتحرير الإنسان العربي: طاقة وفعلاً ومشاركة واستمعاً.

ليست القضية في إبراز أن للعرب تراثاً، فهذا تحصيل حاصل، لنا تراث كسائر الأمم بمعنى أنه خلال تاريخنا نجعت وتألقت لديها خبرات وفيم وأساليب تفكير واتجاهات عمل. وهذه كلها تمثل ما يمكن أن أسميه بالأصالة بمعنى الأصل أو «الرصيد الحالي» على حد تعبير «المحاسبين» الماليين. والمهم هو دراسة هذه الأصول والموروثات الحية في وعينا وقيمنا وممارساتنا الحاضرة لتعرف تأثيرها وتنظيمها وروايتها حتى نواصل مسيرة الحياة بشكل أكثر فاعلية واتساقاً مع المتغيرات العالمية من حولنا ومع حركة التقدم التاريخية.

ولن تكون دراسة التراث قيمة إلا إذا انطلقت من معاناة الحاضر، والوعي بأننا نضطرب فيها حولنا من أجل تصور المستقبل. وفي ضوء ذلك وحده يصبح لقراءة التراث معنى، وتصبح دروسه مؤشراً، ويغدو لأخطاه وتكراماته نسق ودلالة، محتشبين بذلك نزوة العاطفة والسذاجة في التعميم والتجريد.

مكونات التراث

والدرس للثقافة العربية وتراثها لا ينبغي أن يتوقف عند دراسة التراث على أنها «كتب معينة» أو «قيم مأثورة» أو أحداث مصفاة رائعة، أو أن يقتصر في المسيرة التاريخية للتراث على «فترة زمنية» محددة ومنقطة. إن التراث يمثل في كل ما حدث من تفاعلات فكرية وسياسية واجتماعية، وفي كل ما عاشته الأمة العربية من تناقضات، وما عاينته من حروب، وما أفرزته من «ملا ونحل، وما تفاعلت به مع الحضارات الأخرى، وما بنته من مجاد وكفاح، وما أقامته من جسور وحصون، وما طورته من نظم اقتصادية ومالية، وما أنتجه من فنون وآداب، ومن ظهر فيها من الأنبياء والصالحين والقادة العسكريين، ومن «يسر فيها من الطغاة والمحتجبين، إلى غير ذلك من قائمة طويلة لا يمكن حصرها من النظم والمؤسسات والأفكار والنشاطات والعلاقات والأشخاص والنماذج المتداخلة المتسقة والمتباينة والمتناقضة.

علينا أن نؤكد أن التراث العربي ليس كتلة صماء، وإنما هو أحداث متعاقبة وتجارب متنوعة، اقرب فيها التطبيق من المفولات الرسمية أحياناً، وابتعد عنها أحياناً أخرى. ظهر في ذلك التراث أن يقول «أني وليت عليكم ولست بخيركم، فإن أحسنت فأعبروني، وأن أخطأت فموموني» وظهر فيه من يقول «إني لأرى روعاً قد أيتعت وحال طغافها وأني لصاحبها، وأشرق فيه «عدل عمر» كما عانى من عصور كان يخشى الناس فيها من مجرد الإشارة إلى «عدل عمر»، فيه خطبة طارق بن زياد، وفيه ما انتهى إليه

صورة العالم السياسية، وهيمنتها على مقدراته. وترتب على هذا الاستقطاب الأحادي وتقلص سيادة الدولة وتغيير ميزان القوى على الصفاق العالمي الهيمية الطاغية للولايات المتحدة الأمريكية تدعمها في ذلك مؤسساتها المالية والاقتصادية، والمؤسسات الدولية المتمثلة في ثالث صناديق النقد الدولي والبنك الدولي والمنظمة العالمية للتجارة.

ولتحم بهذا - سبأ ونتيجة - ثورات علمية وتكنولوجية ومعلوماتية واتصالية، أصبحت تحيط بالإنسان في كل مكان. وظهرت مفاهيم ومجزئات تتحدث عن اقتصاد المعرفة، ومجتمع المعرفة، وعن المجتمع اللامرئي، وعما عرف بالأهلية الاقتصادية في التنظيم المجتمعي، وعن الديمقراطية وحقوق الإنسان. وفي جميع الحالات ازديادت الأهمية النسبية للمعرفة في عوامل الإنتاج، وتضاعفت اللزوة العلمية بإطراد، وتعددت مصادر المعلومات وسبل تنظيمها وتصنيفها ومعالجتها، وتقارب زمان تحويل العلم النظري إلى علم تطبيقي تكنولوجي.

وتتداخل مع ثورة المعلوماتية ثورة الاتصالات، وما يرتبط بها من تكنولوجيات ووسائل إعلامية وإخبارية، وتواصل شخصي وأسري. لقد اكتشفت أدوار الراديو والتلفزيون والصحافة، وهجم عليها الكمبيوتر والإنترنت والصومل والفاكس والبريد الإلكتروني والفيديو. ومع الواسط المتعددة اتسع مجال مضامينها الاقتصادية والإعلامية والسياسية والإعلامية عبر والإعلانية والعلمية، والتدفقت الرسائل والخصائص الإعلامية عبر الفضاء، وفُضِي على عوامل المكان والزمان، وأصبح لمفهوم القرية الكونية ما يبرر تسميتها.

ومع طغيان هذه المكونات العولمية وما أحدثته من آثار وتضاعيات إيجابية، إلا أنها أفرزت في الوقت ذاته نقائصها، كما ولدت إنجازاتها مخاطرهما. ففي الجانب الاقتصادي اتسم السوق الحر بمصادر الاحتكار وشراسة المنافسة حتي بدأ أنها بصدد شيوخ القانون الدارويني حيث البقاء للأقوى والأصطف والأشرف في ساحة المنافسة، وبخاصة من قبل ما يسمى بالقطيع الإلكتروني ذي الألف ذراع.

وفي الجانب السياسي أخذ دور الدولة ينتقل نتيجة لما يفرض عليها من ضغوط للخصخصة ومزيد من الحوافز للمستثمر الأجنبي والإعفاءات الجمركية، وإلغاء الدعم لغير القادرين، ومن ثم فأذا لنظ في الوقت الذي تضخمت ثروات دول محدودة وأفراد قلائل تزايدت حدة الفقر، واتسعت الفجوة بين الشمال والجنوب بل وفي الدولة الواحدة من حيث مستوى المعيشة، وبين من يمتلكون وسائل المعرفة التكنولوجية ومن لا يمتلكونها. ولم تعد مقولة فريدمان في كتابه (السيارة الزكيس وشجرة الزيتون) مغرقة في الشكاشم إذ يقول (الأمم الوحيد أمام القضاء هو أن يتذكر هم الأغنياء). وفي مواجهة هذه الضغوط العولمية من المال الغني المهيمن والمسيطر على وسائل المعرفة والوسائل ظهرت صيحات بعض المفكرين من الغرب ذاته

طارق من مصير، فيه الفكر التجريبي والرياضي لجابر بن حيان، وابن النفيس والخوارزمي واليمن بن الهيثم، وفيه الفكر الصوفي مغلغلًا بالخرافي للعديد من المفكرين والمثقفين، فيه الإحساس التاريخي بالمصيبة والقبلة، وفيه الإحساس التاريخي بالأخرة والضمائم والوحدة.

كل هذا هو تراثنا وموروثنا، ومن الاستيعاب النقدي الواعي لمقوماته وتطوراته وتحولاته وظروفه الموضوعية التي أفرزته وغيته، أو فكته وقطعته يصبح التراث زادا في فهم الحاضر، بل يصبح بعدا من أبعاد الحاضر خاصاً للفرد والتفكير.

وبعينا هذا أن نؤكد أن التراث هو العناصر الموروثة الحية في هذا الواقع، أنه هو رصيدنا الحالي العيني الذي نملكه بما له وما عليه، وليس هو ما كنا نملك من أرصدة صناعات أو أضعافها، اغتصبت منا أو بدناها.

تراثنا هو جذورنا الحية التي تغذي ما فوق أرض الواقع من ساق وأوراق وثمر، هو ما يحدد استجابتنا في اللحظة الحاضرة. وبعبارة أخرى تراثنا هو ما نحن عليه الآن مما يهود ويضطرب لدينا من فكر وسلوك وتفاعل مع الحضارات والثقافات العالمية. وكل ما انقطع أو انزل عن التأثير في حاضرنا إنما يمثل وقائع متخفية، أو ظواهر فولكلورية، وليس معنى ذلك أنها ليست جذيرة بالدراسة، بل أن ملاحظات وجودها وانقطاعها تستحق الدراسة والنقسي.

إشكاليات العولمة:

وفي محاولتنا لتحليل مفهوم الهوية بمختلف أبعادها يأتي دور تحليل مفهوم العولمة وعصياتها وأبعادها من أجل استبعاد المفهوم للكتلة الصماء، كما حاولنا استبعاد من مفهوم الهوية، ومن ثم ضرورة تفكيك مساور، العولمة والوعي بدينامياتها وعصياتها عند النظر إلى تفاعلها المعقد مع الهوية الثقافية. ومن ثم يزداد فهما وتفاعلا الإيجابي معها، متجاوزين ثنائيات التفكير والتدوير. وبذلك يمكننا أن نواجه بأكبر قدر من الموضوعية (ما فرض علينا فيما معنى من أن نخفلز تعدد الواقع حتى تدفن لقدرته وسائلنا انذهية) كما يقول د. نبيل علي، وأضيف وما يدين لقدرته شاعنا لشخصية الأيديولوجية. ويتابع مقوله في هذا الصدد، أن الأران لكي نواجه التعدد على حقيقته وجها لوجه، عسى أن يؤدي ذلك بنا إلى وضع أجيابا على الأيدي

الخفية، التي استسلمنا طويلاً لأقارها. ونقطة البداية في تحليلنا لظواهر العولمة ومؤسساتها الذي يحفل محور السوق المطلق ومؤسساته المالية الكبرى والشركات المتعدية للجنسية الموقع المركزي في الرأسمالية الجديدة، أو الليبرالية الجديدة وما يهودها من قوانين العرض والطلب، وربع الحواجز، وتضييق المذهبيات والأيديولوجيات مقابل ثقافة السوق الجمركية، وسيطرة القطاع الخاص واستثماراته والصحر الثاني لتتنام العالمية الجديد بألياتها الطامرة والمختبئة.

إنها تقوم على سيادة قطب واحد مع توازنه من دول الغرب في تشكيل

بين العالمية والوطنية، وبين العام والخاص، وبين الاندماج مع السوق العالمية في قيمة ومواصفاته وبين مطالب تدميتها الذاتية وخصوصيات قيمها الثقافية والموسمية، وبين النفاذ والمصالح الخاصة حتى على حساب التكافل الاجتماعي والمصالح العام.

يضاف إلى ذلك التوتر بين الحرية الفردية والمسؤولية الاجتماعية، بين الاستهلاك المرفرف بالموارد وانتهاك حقوق البيئة وبين الاستهلاك الرشيد والتنمية الذاتية وصيانة البيئة والحفاظ على سلامتها من الطوفان والإهدار، ثم بين القيم الاجتماعية واقتدار الحق بالواجب وبين المعايير المزدوجة وفق الأهواء والمصالح الخاصة.

وأخيراً وليس آخراً، يبرز ما يهدد السلام الاجتماعي من ظواهر الانحراف في الجريمة المنظمة والعنف والتجارة غير المشروعة بما فيها تجارة المخدرات. ويحيط بكل ذلك التوترات بين القيم الدينية والقيم المادية. وما تزال تتوارث هذه التناقضات والاستقطابات في صور مستحدثة بين الحين والآخر، ونحن نشهد في هذه الأيام ما يحدث من نقاش حول قضية صراع الحضارات أو حوار الحضارات.

أضف إلى ذلك كله ما تثيره إسرائيل بمخبريتها وألها العسكرية من إدراك أعق وأخطر لطبيعة الصراع العربي الإسرائيلي حيث يتجلى يوماً بعد يوم أنه ليس مجرد صراع حدود، لكنه فوق ذلك وقيله ويمد صراع وجود حيث تقع القضية الثقافية في المركز من أخلافة وسفاهة.

أما بعد أرجو ألا تكون الصفحات السابقة واستعراضها لقضايا الهوية وقضايا العولمة قد أبعدت بنا عن جوهر الإشكالية التي بدأت بها؛ وذلك هي إشكالية التعقيد في مكونات كل منهما. ولابد من السعي إلى تفهم الصياغة الإيجابية في مختلف جبهات التفاعل والتلاقح بين مكونات كل من هذين الطرفين.

والخلاصة إننا - كما سبق التوضيح - إزاء مفهومين مركبين معقدين متشعبين يثيران كثيراً من التساؤلات حول العلاقة فيما بينهما، ولا يصح بأي حال من الأحوال اختزال العولمة أو الهوية في صورة معطى ثابت مجرد، والانطلاق من تلك الصور إلى إنقاء أبعاد معينة للحكم على تصاريف التفاعل بينهما أو الحكم على ما بينهما من أفعال وردود أفعال.

وفي هذا التفاعل بين الهوية الثقافية ومواجهة التحديات العولمية في تأثيراتها التنشيطية والاستهلاكية، لابد من الاعتراف والتعامل مع الكونية الثقافية على أنها حقيقة موضوعية كينونية وصبرورة، وإثبات أوسع قدرًا مقدورًا. لكن من الخطر والسذاجة إنكارها أو تجاهلها أو الاستهانة بتأثيراتها في مختلف جوانب حياتنا. وكما يقول د. حسين كامل بهاء الدين في كتابه (الوطنية في عالم بلا هوية) "التصالح بالعولمة أولى الخطوات للتعامل الإيجابي والعلمي معها وللخطيئة السليم لمواجهةها، ويتطلب ذلك في رؤيته العمل الشاق والتعبئة القومية التي ينبغي حشدنا لبناء القوة الذاتية، والتمسك

تدوين اهتمامه بمصالح أهل المال في وول ستريت متجاهلاً مصالح الشارع الرئيسي العادي، أي ما عرف بالانجليزية بهيمة Wall Street على مصالح وحاجات Main Street وتماثلت المطالبة بالمسعى إلى (أنسة العولمة) والألتفات إلى الحاجات الإنسانية في مقابل مسائل الربح وتكديس الثروة وجشع السوق.

وفي هذا الصدد سمعنا عن مظاهر التمرد من قبل كثير من الجماعات البشرية، كما حدث في المظاهرات العنيفة أحياناً التي اشتعلت في سياتل وجلوا ودرين وديافوس، وقد وصل الأمر إلى تأسيس تنظيم شعبي لمحاربة العولمة، كما حدث في المنتدى الاجتماعي العالمي الأول والثاني اللذين عقدا في (بورنو الجيري) في البرازيل، وكان شعار هذا المنتدى (يمكن بناء عالم أفضل) وكذلك ظهرت في الأفق أفكار وتصورات جديدة في أوروبا نحو ما عرف بالطريق الثالث والرأسمالية الاشتراكية أو الديمقراطية الاجتماعية التي أثارها في كتاباته انتوني جديديز Anthony Giddens مدير مدرسة الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة لندن. وكلها أفكار ومحاولات لتخفيف توحش رأسمالية السوق المطلق، وفي تدعيم الاستقرار السياسي والسلام الاجتماعي.

ومع الثورة المعلوماتية والاتصالية ووسائطها ومضامينها وبسطة القوى المهيمنة في الشمال على مفتاحها ومغاليتها وما يمكن أن يكون لها من آثار على تجديد المعرفة وإثارة الوعي لدى الجماهير، إلا أنها في الوقت ذاته قد تصل آثارها إلى ما يمكن أن يرقى إلى مستوى الإمبريالية الاتصالية. ويجرى ذلك من خلال ما نبهه من رسائل لتنميط الفكر في صورته الرأسمالية الاستهلاكية والفردية، فضلاً عن كونها تستخدم مخابر في الإعلام الرسمي لسيطرة النظام الحاكم وتبرير سياساته، ودعم توجهاته التي كثيراً ما تكون منافية للديمقراطية في معظم دول الجنوب.

كذلك كثر الحديث عن مخاطر التكنولوجيا رغم منافعها المذهلة في مختلف مناحي الحياة البشرية، وبدأنا نلتفت إلى ما يقلع عن المجتمع المتمسك بالتكنولوجيا، وينجلي ذلك بخاصة في مؤسسات العالم النامي وأفراد بشره المصدات والآلات أجهزة الكمبيوتر والمحمول دون توظيف حقيقي وهما لإمكاناتها، لكنها تعبير مطهر من مظاهر العدالة، وموضة من موضة التمحور والاستهلاك التحديثي.

والخلاصة أن ظاهرة العولمة قد أفرزت مجموعة من التساؤلات عما تزج به من المفارقات والتناقضات، والمعايير المزدوجة، والظواهر المتصاعدة، والأخلاقيات المهددة للسلام الاجتماعي والأمن النشري. ظهرت توجهات نحو التكتل بين الدول، كما ظهرت نزعات للتنشيط والريغبات الاستقلالية بين الدول، وفي داخل الدولة الواحدة. كذلك أصيبت دول الجنوب وشعوبه بالونر الفكرى والسياسى والثقافى



والتكنولوجية والمعلوماتية. وعلى سبيل المثال لا مبالغ فيه من اقتحام ثورة المعرفة والمعلوماتية والإفادة منها في مختلف مجالات النشاط الإنشائي والثقافي والإعلامي. بيد أن توظيف الرصيد المعلوماتي يتطلب قدرات ومناهج فكرية في الفرز والقد والانتقاء والتمييز، وذلك من منطلق ما تتصف به المعلوماتية من تغير وتطور ونمو واستبدال، كما يتم بالمناقشات الجامعة للاتساق مع التناقض، والتبسيط مع التعقيد، والتجاري والعملي، والأخلاقي والإيجابي، وفي هذا التوظيف والرؤية الناقدة لآراء لرصيدنا المعرفي الفاعل في مختلف أنشطة حياتنا.

وفي نهاية التحليل تصبح قضية الهوية والخصوصية معقدة على الوعي والإرادة والاختيار الجماعي بما نريد أن نصنع، لا مجرد أن نقوله وذلك من خلال الفهم والفعل ورد الفعل لوجهي عملة العملة.

وفي هذا الصدد تصبح هويتنا وخصوصيتنا غير منحصرة في معياناتنا التاريخية، ولكننا نغدو كياناتاً جديداً يتطور عن طريق ما نصنعه وما نخرجه من فعل في الداخل متأثراً ومؤثراً في مواجهة المحيط الخارجي.

ما المطلوب ؟

والمطلوب في جميع الأحوال هو تنمية الخصوصية الثقافية بما ينفع الناس وليذهب الزيد جفاء. وذلك وفي مقابل مفهوم الحفاظ عليها وتجهدها وتجهيدها واجترارها وإعادة إنتاج أفكارها وعلاقاتها ومواقفها القائمة. والثقافة كالنهر ما عاش في تجريب حسب مقولة (أبو حيان الوحيدي) والطريق المنشود نصلحه بالمشي أي بالفعل، كما يقول (الفيلسوف البرازيلي باولو فرييري) وأصبحت شمة ثقافتنا أو هوية حيية في عالم اليوم والحد، دون سعيها لاكتساب المعرفة العلمية والتكنولوجية، بل إن بداية تنمية الخصوصية هو تحصيل المعرفة والتوفر على مصادر المعلومات والتعرض بتقدها وتوظيفها.

وأما ما يقال بحسد الحفاظ على التراث، فلا شك أن أهمها وجوهرها يتمثل في العقيدة الدينية وفروضاها الإنسانية والإنشائية، ومع كل ما واجهناه من غزوات وصدمات وتحديات سياسية وفكرية لم نتمكن من زعزعة هذا المكون للجوهري في ثقافتنا. بيد إننا في حاجة إلى تجديد الفكر والخطاب الديني، أي الانجذاب الفكري بما يرسخ قيم السعي في الحياة والفعل المنتج وتحقيق كرامة الإنسان.

ومبلغ القول في قضية العلاقة بين العمولة والهوية والخصوصيات الثقافية أنها ليست علاقة محسومة بين موقع هذا أو ذاك، أي بين طرفي الرفض والقبول. وإنما هي علاقة تتحدد وتتحرك وتتطور بين المصلد المتدرج في مرفق كل من الطرفين. وبطبيعة ذلك في صورة شبكة التفاعلات المعقدة والمتشعبة بين المكونات المختلفة لكل منهما وفيما بينهما، وذلك بفعل التقصد والإرادة المجتمعية، وبمفهوم الاستقبال أو المقاومة أو رد

بالقدرات والخبرات اللازمة لمصدر جديد، وللتعامل مع الواقع الجديد بآليات مناسبة، وبعدة أسس إعدادها من علم ومعرفة وتكنولوجيا مما يعنى إعداد تنمية بشرية بأدوات العصر التي تتضمنها المنظومة التعليمية والثقافية والإعلامية إلى جانب المنظومات السياسية والاقتصادية. وفي هذا الصدد يقول المؤلف «لا يمكن أن يكون التقدم أحادياً أو خطياً في التكنولوجيا وحدها، وإنما نريد أن نتقدم للتكنولوجيا، ومعها تعظيم الجانب الإنساني والاجتماعي في حياة البشرية».

كذلك يجدر المؤلف بما يمكن أن تحدثه هجمات العمولة من ردود أفعال على ذواتنا، كما يحمل في طياته طاقات وانجازات معرفية واتصالية هائلة، مما يقتضى المراجعة الإيجابية واستيعاب ثورته المعلوماتية وتوظيف تكنولوجياتها وأنماط تفكيرها من أجل إنتاج معرفة قائمة على دراية بواقعنا وبربوجاتنا مستقبلنا.

الرفض والحذر والتنمية الذاتية:

ومع اضطراب الهوية والخصوصيات الثقافية في تيارات العمولة وتجلياتها، لا يمكن لموقف التنمية أن يعالج ما قد يلحق به كيانا الثقافي من مخاطر، ومن المسلم به أن الخصوصية الثقافية هي أي مجتمع على ساحة هذا التركيب لا بد لها من أن تتأثر ببربوجات العمولة الكاسحة، بوعي أو بدون وعي.

وتتمتد مخاطر العمولة في جوانبها الإنسانية إلى العديد من مؤسسات المجتمع وكياناته، وذلك حين تسعى هيمنة القوة لتجد منافذها لتحقيق مصالحها الرأسمالية في تفكيك العلاقات الاجتماعية وتوهمين الانتماءات الوطنية وإثارة الفرعات العرقية والطائفية، وتكوين نخبة جديدة تلقى مع مصالحها وتقوم بخدومتها. ومع نفاذ إنتاجها المادي والسلمي إلى أسواق الدول الدامية، تتسرب معه قيم الاستهلاك والتركيز على قيم امتلاك الأشياء، وتسلب الحياة مقابل قيم المعاني والوجدان والمساواة وعلاقة الإنسان بالإنسان. وتختصر تلك المظاهر في السعي إلى تكوين النموذج العالمي (الأمريكي) للخصوصية، منفصلة عن جذورها الحضارية وعن مشاركتها في هموم وطنها، مما يعنى كما عبر عنها أحد الكتاب أنها سوف تزدى إلى سيطرة الثقافة الأمريكية على سائر الثقافات والخصوصيات في عملية «اغتراب ثقافي وعولان رمزي».

ونتمثل تلك النظرة الرافضة موقفاً نحو الهيمنة العمولة والاستغلال الرأسمالي وأفاعيل السوق والتعطيل من خلال السلع والرسائل الفضائية الغامرة، والاضطراب السياسي مما أشرنا إليه. وهذا الموقف هو الذي يستلزم لخصم تيارات العمولة لثقف بنا إلى حيث نشاء من الشيطان والمراقب: وسواء كان الموقف رفضاً أو ترحيباً، إلا أن التكان الثقافي بخصوصياته يقتضى إصالح التبصر الذي الناقد لفهم تيارات العمولة المختلفة ومصادر قوتها وظفاتها، والإدارة الراضية في استيعاب توظيف متغيراتها العلمية

الفعل الإيجابي لما يمثل توترات أو مخاطر عولمية في سبيل هدف للتنمية الذاتية. وتتضمن التنمية الذاتية في جوهرها التنمية البشرية، هدفاً ووسيلة، كما تتضمن التكامل في الجهد الإنمائي الثقافي في إطار نكتل عربي فاعل في خريطة عالم اليوم والغد، وفي التقاء مع التنمية العالمية للمجتمع المدني الداعي إلى أنسنة العولمة وحقوق الإنسان والشعوب من أجل حياة كريمة، كما تجلت في سلسلة الاحتجاجات التي بدأت في ميائل.

ومن الضروري أن تتحمل مسؤوليات العمران البشري دون حسن الظن أو المهادنة ودون غلواء في الإدانة للآخر، وصولاً إلى ما يشيع في مفهوم المواجهة، وأن نتمرس بالمعرفة الدقيقة بقواعد اللعبة في ساحات العولمة ومؤسستها ودعواتها الظاهرة والخفية. ومرة أخرى لا نمل من تكرار درس مختلف الحضارات بأن الإنسان عبر العصور هو صانع تاريخه.

أعمدة التنمية الذاتية:

وفي عملية التفاعل الإيجابي مع ثقافة العصر في يومه وغده من أجل التنمية الذاتية تفرض نفسها ثلاثة أسس مترابطة، لا بد من إقرارها وتوسيدها إذا أردنا أن نكون لنا موقع على خريطة العالم بقاء ونماء. وتلك هي أسس الديمقراطية والحرية والتفكير العلمي.

وتبدو مشكلات الديمقراطية الثقافية أساساً واطرة للديمقراطية السياسية بكل ما تحليه من المشاركة الشعبية على مختلف المستويات والمجالات سواء في اتخاذ القرار أو في عمليات الإنتاج أو في الاستماع لمرات الجهد الوطني، وفي القلب من الديمقراطية بمختلف تجلياتها تكمن قضية الحرية الفكرية، إذ لا سبيل إلى تنمية سياسية دون تنمية اقتصادية، ولا سبيل إلى تنمية اقتصادية دون تنمية ثقافية، ولا سبيل إلى تنمية ثقافية دون حرية فكرية. ومن خلال الحرية الفكرية، حاجة ونظاماً ومناخاً وتعبيراً وتأثيراً، تتولد طاقات الإنسان في الإنجاز والمغامرة والإبداع دون خوف أو قمع أو إرهاب.

ومناخ الحرية، كما يقول د.عبد السلام المسدي في كتابه الجليل (العولمة والعولمة المضادة) هي الأساس حق المثقف على الحاكم، وهي اليوم وغداً حق الحاكم على المثقف أن يصدح رجل الفكر برأيه حيال أمهات الشأن المحلي والقومي والكرني دولماً زيف، ويولما ارتياح، ويولما انخراط في دوائر الحسابات العاجلة والأجلة.

ويبقى بعد تأسيس الهوية أو الخصوصية الثقافية على كل من مبدأ ديمقراطية المشاركة ومبدأ الحرية الفكرية أن نشير بإيجاز إلى المبدأ الأساسي الثالث المتضمن في تكوين المنهج العلمي بمختلف منطلقاته ومناظيره نهجاً رئيسياً في معالجة أحوالنا، حاضرنا ومستقبلنا.

ويعد ذلك إلى إسهامه في التعليم والثقافة والإعلام، والتنمية الاجتماعية، وأساليب الحوار، والعلاقات الاجتماعية، والثقافة الجماهيرية،

وإدارة نظم الحكم، والإدارة العامة، والاقتصاد، ومنظومة القيم والمعايير والرموز. ومن خلاله أيضاً يتم اكتساب المعرفة والتعرف على مصادرها وطرق توزيعها ونشرها، والأغتراف الواعي من ثورة المعلوماتية والانصالية، انتهاء بامتلاك أدوات إنتاج المعرفة ذاتها. وهذا يعني أن تستوعب عقول أبناء الوطن وبذاته مقومات العلم ومناهج التفكير العلمي كجزء لا يتجزأ من هويتهم وخصوصياتهم، كما يعني أن تتوفر كتلة حرجية من العلماء والباحثين على إنتاج المعرفة وتجديدها من خلال البحوث العلمية والتطبيقية والتكنولوجية.

ولعل موروثنا الثقافي في مجمله، رغم ما حدث فيه من تطور محدود، ما يزال أسير ثقافة الذائكة، وعمليات التذكر والحفظ والاجترار، ومرجعية السلطة والتبشير والقتل..

ومما يستحق التنويه كيف يظل تفاعلنا مع العلم الحديث في نهضتنا المجتمعية قائماً على أساس القتل والحفظ والتقليد وفي مواجهة تحديات العولمة ومطالب التنمية الذاتية وتوظيف منتجات اللزرات المعرفية في رصيدها ونهوها لا مدحجة عن إعادة صياغة التفكير الراهن الذي يسود الصلابة التطعيمية، والتعامل مع عوالم الطبيعة والبشر وتنظيم المجتمع. وتعد هذه المهمة ضرورة ملحة في سياق العولمة في مجالات التفاوض والتلاحق واللقد والمرونة من أجل اكتساب هويتنا الحيوية والتجديد وتنمية خصوصية ذاتية لها لحنها المميز والامتياز.

وفي صدد إعادة صياغة أنماط التفكير السائد في ثقافتنا الراهنة واتصالها إلى صور جديدة من التفكير، لا أجد أفضل مما أوردته د.نبيل على في كتابه الرائع (الثقافة العربية وعصر المعلومات) حيث عرض لنا قائمة من أنماط الفكر الراهن وما ينبغي أن يتطور إليه مما أسماه أنماط فكر عصر المعلومات، وذلك على النحو التالي (وإضاحاً بعض التوضيح فيما بين القوسين):

من أنماط الفكر الراهن

فكر تقليدي (قياسي/بنكي)
فكر سطحي
فكر دوجماتي
فكر استسلامي
فكر لا علمي (لا تجريبي)
فكر دمجي (تجريبي مصمت)
فكر رجعي (ماضوي)
فكر عاطفي
فكر مبائر
فكر غير محدد
فكر توفيق
فكر فردي

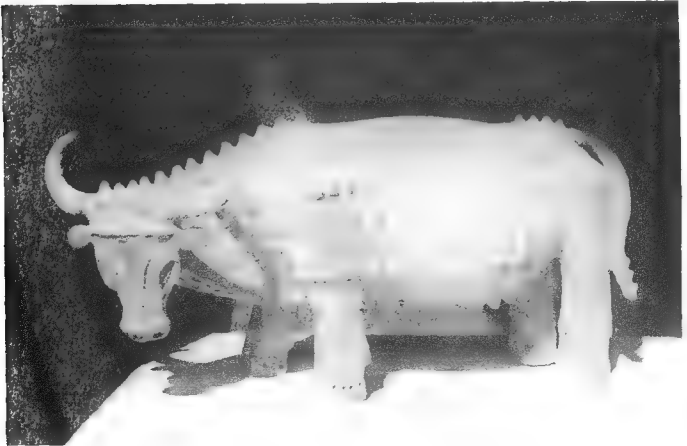
من أنماط فكر عصر المعلومات

فكر إنشائي
فكر مفهومي
فكر خلقي
فكر تفنيدى
فكر علمي (تجريبي)
فكر منظومي
فكر استشرافي
فكر حداثي (نسبي أو مستمد من البصيرة)
فكر مبائر
فكر محدد
فكر متوازن
فكر جمعي

في تنظيم وإدارة ونعامات مختلف المؤسسات المجتمعية الأخرى بدءاً من مؤسسة الأسرة في التثنية الاجتماعية لأطفالها. هذا فضلاً عن الالتزام بمعايير الجودة والمستويات العالمية التي يولدها التفكير الإبداعي في مجالات الإنتاج الصناعي والخدمي والثقافي والفني من أجل كسب قصب التفاضل في الأسواق الخارجية والدخلية، ضماناً لرشادة الأداء في تحقيق تنمية ذاتية مستدامة.

فكر محلي	فكر عولمي / كوني
فكر أحادي	فكر بدائلي (يقدم البدائل)
فكر سردي (وصفي)	فكر حوسبي (يمكن تقديره كمياً)
فكر انطوائي	فكر نواصلي
فكر الأمثلة	فكر توليدي

وإذا كانت هذه الأنماط السائدة هي صورة إجمالية لأنماط التفكير السائد، بيد أنها قد تختلف في شوارعها أو في عمق توظيفها بين أهل الريف وأهل المدينة، وبين مختلف الشرائح الاجتماعية مما يتطلب أخذه بعين الاعتبار في تفاعلات الهوية والعولمة وأنواع التفكير المتولدة عنها. ثم إن أنماط فكر المعلومات وتكوينها وترسيخها تمثل مهمة رئيسية للمنظومة التعليمية في مضامين وطرائق تعليمها وتعلمها، كما أنها ينبغي أن تتجسد



العولمة والاتصالات والهوية إبراهيم فتحي

شيء أكبر من سلطة محلية للنظام الدولي لا تزيد مهمتها على مهمة المجالس البلدية ضمن حدود الدول.

ولكن هذا الطريق البلاغي لا صلة له بواقع الاقتصاد العالمي عند بعض الباحثين وهم يقدمون الحقائق. والشركات متعددة القومية وهي الكوكبية أو المعولمة بحق متكبلة الحد بسببها ومعظم الشركات متعددة القومية تواصل العمل انطلاقاً من قواعد قومية معزولة وخاصة الشركات الأمريكية والأوروبية واليابانية.

وليست الفجوة بين شركات متعددة القومية وشركات متعددة القومية معتادة، ويسود انباه لاستخدامهما على أنهما قابلتان للتبادل أو مترادفتان مع استخدام شركات متعددة القومية لمصطلح مقبول لكلا النمطين على الرغم من اختلافهما الكبير.

ونسمع كثيراً عن أشكال حادة من الصراع والمنافسة على أساس قومي بين الشركات متعددة القومية في تسويق الصلب والمنتجات الزراعية بين الشركات الأمريكية والشركات المنتهية إلى الاتحاد الأوروبي ولا تحب الدولة الأمريكية بقرائين منظمة التجارة العالمية. وكما أن «سكرة العولمة، للبادية للجان وصعد صناعة السلاح إلى قمة الإنتاج العالمي تجعل دور الدولة القومية وبخاصة الأمريكية بارزاً. ومن ناحية أخرى من الواضح أن الاستثمار الأجنبي المباشر يتركز حصراً بين الدول الصناعية المتقدمة ومعظم بلاد كوكب الأرض همسة، فالعولمة مختصرة مقصبة وتزداد الفجوة اتساعاً بين الشمال والجنوب. ونشب الأزمة الاقتصادية مخالبها وتحيل «المعجزات» في اليابان وألمانيا والسويد والبرازيل والارجنتين والتموور الآسيوية وأشبالها رغم الازدهار المؤقت إلى سراب.

وفي مجال الثقافة تحل صناعة الصوتيات والمرئيات جانباً مهماً من قطاعات التصدير وتسيطر الثقافة الأمريكية اعتماداً على امتناع شركات الاتصالات والتلفزيونات والكينول ووسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية ومنعجة البرامج التلفزيونية والكمبيوترية على العالم.

وتنتشر منتجات تفرص الممثل على أذواق المستهلكين. وتهدد الثقافة القومية للبلاد المختلفة (فحكم أمريكا فيما يزيد على ٨٠ في المائة من السوق الأوروبية للأفلام بينما لا يزيد نصيب أوروبا على ٢ في المائة من السوق الأمريكية (بنجامين باريز. عالم ماك ترجمة أحمد محمود). ومعظم الأفلام والمسلسلات تمكّن الهوس الأمريكي بالجنس والعنف والسعي وراء المال). وتعمل هذه «الثقافة» على أن يرى الناس أنفسهم بوصفهم أفراداً معزولين يعيش كل منهم لنفسه ويبدلون التأثير من خلال رموز الاستهلاك ولا جدال في أمركة التلفزيون في كل بلاد العالم ولا في «عولمة» الأفلام الأمريكية. إن «الفيدولوجيا» نسبة إلى الفيدوي هي القيم الثقافية أو المعادية للثقافة الأمريكية تخلق عقبة وسيكولوجية لاستهلاك السلع المعن عنها. وتعرض الكتب من جراء ذلك إلى الجري وراء التشويق والإثارة وسهولة التوزيع باعتبارها ملأاً ويصحب بيع الكتب مثل بيع الفشار.

تتباير في السماء الثقافية أنفاً بعيدة عن التجديد تصف عصرنا (قرناً) باعتباره القطعاً عما مضى، وشيئاً جديداً تماماً. وتكرر تلك الأنفاظ السحرية كأنها تعاويذ وثنية ليس المهم دلالاتها بل تأثيرها. فنحن نعيش في عصر العولمة والقومية، فيما بعد الدولة والقومية، فيما بعد الصناعة وما بعد الفورية، وتختلف هذه الأنفاظ السحرية حول محور واحد هو العولمة.

والعولمة أو الكوكبية في معناها الجذري ينبغي أن تؤخذ باعتبارها تعني تطور هيكل اقتصادي جديد، لا مجرد تغير في الوضع نحو تجارة عالمية أكبر واستثمار أوسع ضمن زمرة قائمة أصلاً من العلاقات الاقتصادية.

وهذا الهيكل الاقتصادي الجديد الذي يتخطى القومية ويتحرك فوقها يثير التساؤلات الجدية عن وجوده الفعلي وبراء البعض أسطورة لا تسالدها الإحصاءات أو الوقائع وهذا البعض يرى أن عالم اليوم يتسم بعلاقات دولية (بين قوميات - Inter - Nation) اتسعت وتكثفت ولكن الكيانات الأساسية فيه ظلت الاقتصادات القومية.

حقاً إن التجارة ومعها الاستثمارات تنتج صلات متبادلة متناسية بين هذه الاقتصادات ولكنها ما تزال قومية. أما الطريق البلاغي للعولمة وهو من لوازم الأنافة المصرية التي تمجدها أجهزة الإعلام فيؤكد أن عصر الدولة القومية قد انتهى وأن التحكم أو التوجيه على المستوى القومي لم يعد فعالاً في وجه العمليات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (المعلوماتية) للعولمة. فالسياسات القومية والخيارات السياسية والثقافية قد نحتها جانباً قوى السوق العالمية وإثارة الاتصالات والمعلومات وهي أقوى من أقوى الدول. لأن رأس المال حد الحركة وليست له ارتباطات قومية، ويستخذ مفره حيث تنلى مقصدياته الأفضلية الاقتصادية اختيار المكان وقد تعد الدولة القومية

إن إحراق الكتب يأخذ الآن شكل إعدامها بعدم نشر الكتب القيمة التي لا تجلب نسبة عالية من الربح.

إن الشركات المعولمة الأمريكية المسيطرة تتحكم وتدمج وسائط الإعلام: الصحف والأفلام والفيديو والتسجيلات الصوتية الموسيقية والنشر والمطبخات والشبكات وكل ذلك يصبح خاضعا لعدد متناقض من الاحتكارات الكبرى. توجد مرقمها القومي في الولايات المتحدة وتتحكمها استهداف الرياح، ولاتملك تلك الاحتكارات أي مصلحة في تسويق قيم ثقافة إنسانية علمية ديموقراطية تجد استجابة من أبناء القوميات الأخرى وتصبح جزءاً مكملاً من ثقافتهم القومية يسد حاجتها إلى التعميق والتطوير. بل هي على العكس تبني مخبرات المنصرية والابتدال الحسي والتعصب واللاعقلانية والمركزية الغريبة والهيمية وماذا عن مجتمع المعلومات الذي يميز عصرنا في الخطاب الإعلامي السائد؟ وما علاقة ذلك بهويتنا؟

الخطاب الإعلامي

إن هذا الخطاب يعتبر أب مجرد وجود تكنولوجيا معلومات متطورة جدا يفترض قيام مجتمع أو عصر معلومات جديد. وهنا تعتبر التكنولوجيا هي للنمائية الاعتمادية الأولى لتغيير علاقات الواقع. وفي ذلك تبسيط لفكرة تغيير لا علاقة له بالأنماط الاقتصادية والسياسية.

ويحيط المفوض بفكرة المعلومات ويقول أن «المعرفة» أصبحت أساس الاقتصاد الحديث، وأن أغلب الوظائف انتقلت إلى الأعمال المتقدمة بالمعلومات بدلا من الصناعة. ويظهر المدرسون والمحامون وفنانون التسلية وهم وحدهم يزيحون على عدد عمال المداجم والحديد والصابون والبناءهون. وفيه شاعلي هذه الأعمال عاملون مهمهم الأول إنتاج وبيع المعرفة: الطعام والمخترعون ومصمم برامج الكمبيوتر وأبناء الشبكات والصحفيون والمؤلفون يليهم الذين يجمعون وينشرون المعلومات داخل الشركات والأسواق أي معلومات السوق يحولونها وينشرونها ويخطئون لها.

وفي الاحصاءات يعضون مهمهم المديريين والسكرتيرين والكتابة والمحاميين والسماورة وطالبي الآلة الكتابية، والذين يشغلون الكمبيوتر أو يقومون بإصلاحه.

وعلى هذا الأساس، الإحصائي يتحدثون عن مهمة المعلومات وغيبتها وتضمن الاحصاءات أيضا أعمال الإشارة في السكك الحديدية، وعمال إصلاح ناسخات الأوراق، وبيع الجرائد، ورجال البنوك دون تفرقة بين المستويات المختلفة بين القادة والمنفذين بين أصحاب القدرة على اتخاذ القرار والمنفذين محدودى المعلومات.

وعلى هذا الأساس يتحدثون عن تغير جذري في الرسائل التي اتعدهم فيها التقسيم الطبقي والصراع السياسي.

ولا جدال في أن عصرنا حقق ثورة علمية وتكنولوجية ولكن هذه الثورة خاضعة لمصالح الاحتكارات الكبرى وقد ساعدتهم على مزيد من السيطرة وجلى الأرباح. فالميديا تحيط بنا وتغذنا برسائل تلعب دورا في تنظيم حياتنا

اليومية. وثمة أبعاد معلوماتية للملابس التي نرتديها وقصة الشعر وصورتنا الشخصية وشكل الجسم ولهجة الكلام وكيف نشعر بأنفسنا في ملابس معينة وتقييدات الموضة وطرق تصميمنا لذواتنا ولعرضها من خلال أفكار ومثل (لا علاقة لها بهويتنا الحقيقية) كيف يبني ويؤثر منزل الناس المستعمرين وما هي طريقة الحياة «السليمة».

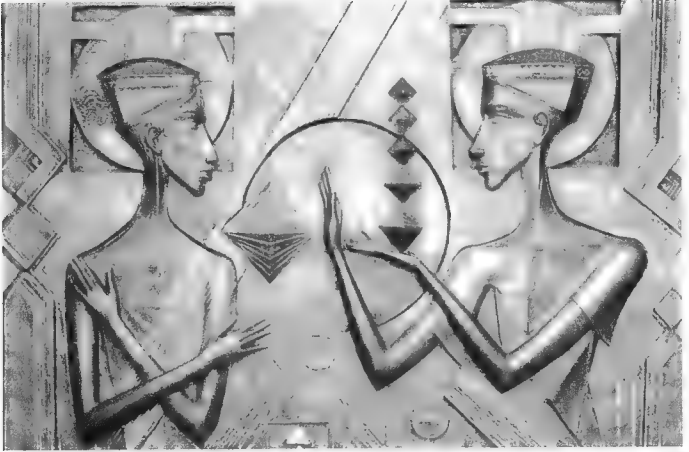
وتتقدم المعلومات (التي لا تتبع من العلم أو الطبيعة البشرية) المجالات الحميمة للبيت وغرفة النوم والجسد، فكثما تنتمي إلى بيئة رمزية قد تقبض أساليب حياة غير حياتنا قابلة للاعتصام. في بيئة يزداد فيها نقل المعلومات وهي مشبعة بالميديا والحياة تقوم على تبادل وتلقي رسائل عن أنفسنا وعن الآخرين. ونحن نعيش في بحر من العلاقات والرموز والمعلومات أكثر من أي عصر سابق. معلومات كثيرة وتتناثر والقليل والأقل النابغ من تجربتنا الجمعية المشتركة، تقع في شبكة نسج عكسوت من المعلومات التي تأتي من اتجاهات كثيرة متنافسة متحولة، تصبح قدرتها على التفاعل مع المعلومات وأشد التحكم في المعلومات والغلب بها، إنها «صور» لا حقائق. ويتم تصنيع الأخبار وفبركتها.

مازود المعلومات؟

السياسيون يريدون وجوها هي أفئدة ويعلمون أدوارا كُتبت لهم. ويعتمد القائلون بمصر المعلومات على احصاءات عن عدد ذوى الياقات البيضاء، ونسبة الدخل القومي المخصص «للمعلومات».

حقا لدينا كمية كبيرة من «المعلومات» في التناول وفي التخزين ولكن لماذا يؤدي ذلك إلى عصر جديد ليس رساميا. هل كمية المعلومات الكبيرة تجعلنا بالضرورة مواطنين أكثر إدراكا وإطلاعا؟ يعتمد ذلك على أي نوع من المعلومات يجري إنتاجه وتوزيعه، وأي قيمة لها بالنسبة للمجتمع الأوسع وأي معنى لها؟ هل تؤدي إلى توعية بقضايا ومساحات وعمليات واقعا ومستقبلنا وعلاقتنا بالعالم بأصدقائنا واعدائنا، هل تؤدي إلى الوعي بتطويع هويتنا ونفد ما في ترانثا من عناصر تخلف ومواصلة إبداءنا الشيء الحي ونقد المركزية الغربية والهيمية والتفاعل مع ما في العالم من ثقافات علمية ديموقراطية ترفض الاستغلال والاستعلاء والهيمية؟ إن سيطرة الاحتكارات، وعسكرة العولمة تلقي بهذه الأسئلة إلى البحر.

إن أنصار الحتمية التكنولوجية يزعمون أن العالم من بمنطقة تطور للتكنولوجيا الذائتي إلى ثلاث مراحل إنتاج، الزراعة والصناعة والمعلومات. ومجمعتا المزعوم، مجتمع المعلومات يجعل من المعلومات بقية مترسبة لخصائية تضم أي شيء لا يصف في القطاعين الأول والثاني، إنها حقبة الخرق المختلفة فيما بينها تضمن خدمات لا مادية يقدمها الناس؟ الناس؟ المحاسب في مصنع أو بنك، أصحاب الياقات البيضاء في التسوق أو التدريب أو الكادر الإداري المديرون أو المحامون أو المهنيون أو المصممون أو واضعو البرامج أليسا جزءا لا يستغنى عنه في تقسيم العمل داخل الصناعة الحديثة، ألا يجسد المخترعون والمصنفون ورجال التأمين



عشرات الأطعمة القومية المختلفة (الصينية والياباني والهندي والتركي والمصري) .

أقعة زخية وقمصان توت عنخ آمون ، ، ورخصة للنزوة ومغنى الزبانية... إلخ، فالخصومية السطحية تنمضها صناعة الثقافة المعولمة. ويجب ألا ننسى أن البلاد الرأسمالية المتقدمة لا تخلو من تيارات تدافع عن قيم التحرير والاستشارة والإبداع الإنساني المشترك وترفض العنصرية والاستعمار والزرعة العسكرية وتنادى بالتعددية الثقافية الحقيقية وتنضامن مع حرية الشعوب ضد الطابع الرأسمالي للعلمة وأن تزدهر هويتنا القومية الثقافية إلا باستيعابنا المنجزات العلمية والتكنولوجية في الإنتاج عموماً والإبداع الثقافي خصوصاً وتحريرها من السيطرة الإيديولوجية الخائفة. فطوبيع التكنولوجيا لا احتياجاتنا، وتوجيه البحث العلمى نحو تحقيق تنمية اقتصادية مصرية لا تقوم على النقل الأعمى لتجارب الآخرين بل تستفيد من تعدد أشكال الملكية لخدمة مصالح الأغلبية الشعبية. ونلاحظ أنه في مواجهة العلمة المتأمركة تنهض أنشطة عالمية تعبر عن المشترك بين شعوب العالم، الفضال ضد تلوث البيئة، والمطالبة بزرع أسلحة الدمار الشامل، ومعاداة العنصرية والجرائم ضد الإنسانية، ورفض الحرب والاعتداءات العسكرية الأمريكية البريطانية باسم مكافحة الإرهاب، وتحقيق الحقوق والحريات الفردية والجماعية: المرأة والطفل والعاملين بل لقد أصبح الدفاع عن الهويات الثقافية قضية معولمة، إن صح التعبير.

والسوق ازدياد تقسيم العمل وهم يقدمون خدمات إنتاجية لا وجود لها خارج عملية إنتاج السلع وقوة العمل البشرية.

ومن الواضح أن العصر الحديث عرف ثورة في المعلومات عاقتها الرأسمالية عن خلق مجتمع جديد فما زالت مقتضيات السوق هي العامل المحدد الذى يوجه التكنولوجيا الجديدة: الالكترونيات واستعمالات الكمبيوتر والمعلومات والمعرفة إلى تحقيق مصالح أغلبية من الأمم والأفراد، وتظل مفاهيم رأس المال والأفراد، وتظل مفاهيم رأس المال، الطبقة، الصانع الربح سائدة، وتنضيق فرص تطبيق تكنولوجيات المعلومات والإفادة منها أمام مجموعات واسعة من الأمم والمطبقات.

وبشامل د. نبيل على في الثقافة العربية وعصر المعلومات: كيف ترقى بين اليوتوبيا الانصالية وما أوردته نلسون ماندبلا في إحدى خطبه من أن ثلثي سكان العالم لم يجر مكالمة هاتفية واحدة طيلة حياته وأن نصف أطفال كوكبنا لم يعرف طريقه إلى المدرسة ؟ خلط الأمل بالأوهام مرة أخرى. ومن المعروف أن الرأسمالية العالمية تحكم في العالم الثالث من خلال رؤوس الأموال القومية وتشارك نخبا سياسية وثقافية فيها. وهى لا تعمل على محو ثقافتهم بل تعمل من خلالها. وتلك العناصر من الثقافة القومية التى يمكن منضمها وامتصاصها، يتم توجيهها مع المحافظة على استقلالها كما يتم إعادة تشكيلها داخل الإطار العام للرأسمالية العالمية وثقافتها. فالسياسة الثقافية للعلمة تحتاج إلى التنوع في الوحدة، وتغيير الموضات وهى فى سلمها الثقافية تحتاج إلى ألوان متعددة كما تحتاج إلى تسويق

الكوكبية والهوية الثقافية

د. مراد وهبة

فالمستقبل سابق علي كل من الحاضر والماضي. ومعني ذلك أن الإنسان يتحرك من المستقبل وليس من الماضي، أي من رؤية مستقبلية، وليس من رؤية ماضوية.

لدينا إذن رؤيتان: مستقبلية وماضوية. ومع أنهما من صنع الإنسان إلا أنهما من زاويتين مباينتين، من زاوية أن الإنسان حيوان مدع، وأنه حيوان اجتماعي.

ومعني ذلك أن لدينا تعريفين للإنسان. وقد ساد تعريف الإنسان بأنه حيوان اجتماعي، أي بأنه حيوان محكوم بضوابط اجتماعية، أو ما أسميه «محرمات ثقافية» يتمتع معها مجاوزة الوضع القائم.

بيد أنني قد لاحظت أن «المجازة» ضرورية بهكم ضرورة تطوير الوضع القائم وتغييره الأمر الذي منه ضرورة الإبداع ففطنت إلي ضرورة صك تعريف آخر للإنسان باعتباره حيواناً مبدعاً، ومن ثم فطنت إلي ضرورة وجود توتر دائم بين الإنسان من حيث هو حيوان اجتماعي والإنسان من حيث هو حيوان مدع.

أظن أن هذا مدخل صالح لتناول المصطلح الثاني الوارد في عنوان هذا

المقال وهو: الهوية الثقافية.

والسؤال إذن:

ما الهوية الثقافية؟

ولكن هذا السؤال يلزم منه سؤال آخر:

ما الهوية؟

أصلها مردود إلي آد. هو، وبالتالي فنطلقها الصحيح بضم الهاء وليس بفتحها علي النحو الشائع. ويراد بـ «اللهو هو» ما يبقى دائماً وثابتاً مما يطرأ عليه من تغيرات. وإذا أضفيت الثقافية إلي الهوية تكون لدينا «الهوية الثقافية» وتعني ثبات الثقافة.

والسؤال إذن:

ما الثقافة؟

لها مانتا تعريف وأفضل هذه التعريفات تعريف مؤسس علم الأنتروبولوجيا إدوارد تيلر في الجزء الأول من كتابه «أصول الثقافة». يقول «إن الثقافة هي: الكل المركب الذي يتضمن المعرفة والإيمان واللفن والفنون والأخلاق والعرف وجميع القدرات الأخرى للإنسان من حيث هو عصف في مجتمعه».

والسؤال إذن:

ما هذا الكل المركب؟

هل استاتيكي أم ديناميكي؟

إذا كان استاتيكيًا فليس في الإمكان، عندئذ، تفسير تطور الثقافات وتباينها. إذن هذا الكل المركب ديناميكي.

وإذا كان كذلك فحضر في حاجة إلي البحث عن سبب هذه الديناميكية. وفي تقديري أن هذا السبب مردود إلي الأيديولوجيا.

عنوان هذا البحث ينطوي علي مصطلحين في حاجة إلي تحديد وهما: الكوكبية والهوية الثقافية
والسؤال إذن:
ما الكوكبية؟

عندي مصطلح أطلق عليه «رباعية المستقبل» والرباعية هي علي النحو الآتي: الكونية والكوكبية والاعتماد المتبادل والإبداع. الكونية تعني إمكان تكوين رؤية كونية علمية استناداً إلي الثورة العلمية والتكنولوجية. فبعض هذه الثورة أمكن للإنسان أن يري الكون من خلال الكون بفعل غزو الفضاء. وكان ذلك، قبل ذلك، يري من خلال الأرض. كما أمكن للإنسان أن يري الأرض من خلال الكون فبدت له وكأنها وحدة بلا تقسيمات. الأمر الذي يلزم معه الاعتماد المتبادل بين الأمم وللشعوب. ومن شأن هذا الاعتماد المتبادل أن يقضي إلي استحالة حل أية مشكلة إقليمية إلا في إطار الكوكبي، واستحالة حل أية مشكلة كوكبية إلا في الإطار الإقليمي. من أمثلة المشكلات الكوكبية العنف والأصولية الدينية والرأسمالية الطغلية وإتجار السكان وتلوث البيئة. ومن أمثلة المشكلات الإقليمية: الصراع العربي الإسرائيلي، والبوسنة والهرسك.

وقد ورد في تقرير «نادي روما» عام ١٩٩١ أن عالم اليوم يمر بمرحلة الثورة الكوكبية الأولى، وهي ثورة متميزة عن الثورة الزراعية والثورة الصناعية بأنها خالية من وضوح الرؤية، إذ هي تروج بالحركات اللاعقلانية والمتعصبة. ولهذا فإن التفكير التقليدي ليس صالحاً لمواجهة هذه الحركات. ومن هنا تأتي ضرورة التفكير المبدع.

والسؤال:

ما التفكير المبدع، أو في إيجاز، ما الإبداع؟

أعبره بأنه «قدرة العقل علي تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع». وهذا التعريف يلزم منه نقد الوضع القائم Status quo. وليس في الإمكان نقد هذا الواقع إلا في ضوء وضع قائم Pro quo. ومن ثم



والإيديولوجيا رؤية مستقبلية من إبداع الإنسان. وعندما تنمو مع
الأيديولوجيا تتحول إلى ثقافة.

ولهذا فلمة علاقة عضوية بين الإبداع والأيديولوجيا والثقافة، ولكنها
علاقة جدلية بمعنى أنه إذا استقرت الثقافة في موضوعها وامتنعت عن
الاستجابة لرؤية مستقبلية جديدة فإنها تنفصل عديمات عن الإبداع
والأيديولوجيا فتتصلق، أي تصبح مطلقة. ومن ثم تكون لدينا هوية ثقافية
مطلقة، أي محجرة ومتصلبة ومنغلقة على ذاتها، وتكون، في هذه الحالة،
معرضة للانقراض. وهذا حادث في تاريخ الثقافات.
والسؤال إذن:

كيف تتجنب «هوية ثقافية» حالة الانقراض؟

أظن أن الجواب استناداً إلى ما سلف، هو الدخول في علاقة جدلية مع
الإبداع والأيديولوجيا.

وتأسيساً على ما سبق يكون لدينا صريان من الهوية الثقافية: هوية
ثقافية خالية من الجدل، وهوية ثقافية تنسم بأنها جدلية.

والسؤال إذن:

أي الصريين على علاقة بالكوكبية؟

أظن أن الجواب ميسور وهو أن الهوية الثقافية الجدلية هي التي تكون
على علاقة بالكوكبية، ومن حيث هي كذلك فإنها تدخل في علاقة جدلية
مع الكوكبية.

والسؤال إذن:

ماذا تكون النتيجة؟

تكوّن الهوية الثقافية؟

ولكن إذا تكوّنّت الهوية الثقافية فهل يعني ذلك فقدانها لهويتها، أو
بالمعنى الشائع فقدانها لخصوصيتها؟

أحسب أن هذا السؤال زائف لأنه ينطوي على تناول الهوية الثقافية من
حيث إنها خالية من الجدل، وبالتالي على امتناعها من التطور. وحيث إنني
أنحاز إلى الهوية الثقافية الجدلية فالنتاقتض الذي ينشأ بينها وبين التكوّن
تناقض خصب يدفع إلى التطور.

والسؤال إذن:

التطور في أي اتجاه؟

الجواب محكوم بالكوكبية. وحيث إن الكوكبية مصطلح مأخوذ من
كوكب الأرض سواء نطقاً باللفظ باللغة الأفرنجية أو باللغة العربية فالسؤال
إذن:

ماذا حدث لكوكب الأرض؟

حدث له أن أصبح وحدة بلا تقسيمات بفضل الثورة العلمية
والتكنولوجية على نحو ما ذكرنا آنفاً فابتعت الفواصل والحدود بحكم «البريد
الالكتروني»، والتجارة الالكترونية، وأصبح للكل متداخلاً بفعل «الإنترنت». و
كل ذلك من شأنه أن يسم الفكر باليسية ولا يسمه بالمطلقية.

وإذا كانت الطمانينة، في تعريفي، هي «التفكير في النسبي بما هو نسبي
وليس بما هو مطلق، فالكوكبية إذن علمانية وبالتالي ليس في إمكان الهويات
الثقافية المطلقة أو التي تزعم أنها كذلك، أن تدخل في علاقة جدلية مع
الكوكبية، وبالتالي فإنها في إمكان الكوكبية اكتسابها.

وتأسيساً على ما تقدم نثير السؤال الآتي:

ما هو مصير الهوية الثقافية العربية؟

أظن أن مصيرها يكون موضع تساؤل بسبب نفورها من العلمانية إلى حد
المرض، والمرض على صروب ثلاثة: بدني ونفسي وعقلي. وأظن أن
تعريفي للطمانينة يعني أن لها علاقة بالعقل.

الثقافة العربية بين العولمة والخصوصية

د. حسن حنفي

بالأطراف، من أوروبا إلى آسيا من جديد بعفدها أو في لقاء مع أفريقيا وكما تجسد الثقافة العربية الإسلامية في آسيا وأفريقيا. وكما انتقلت الروح من الشرق إلى الغرب عبر آلاف السنين، فقد تعود الروح من الغرب إلى الشرق من جديد في المستقبل القريب أو البعيد «ونتك الأوام نداولها بين الناس».

وفي خضم سيطرة للمركز الأوروبي في عصوره الحديثة وترويجه لثقافته خارج حدوده إلى باقي الثقافات أصبح مسار التاريخ الأوروبي عن وعي أو عن لا وعي هو المسار التاريخي لجميع الثقافات. فنحن بداية القرن الواحد والعشرين، وبداية الألفية الثالثة، وكأن تاريخ العالم يبدأ فقط منذ ألفي عام، منذ ولادة السيد المسيح، وكأن قبل ذلك لم يكن هناك تاريخ ولا ثقافات ولا شعوب. وماذا عن حضارات الشرق القديم بما في ذلك مصر التي بدأت منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام أي ما يقارب من صنف للتاريخ الميلادي. ولم يكن ميلاد السيد المسيح هو الحد الفاصل بين ما قبل التاريخ، وما بعد التاريخ بين القديم والجديد، بين الشرق والغرب؟

لكل ثقافة بدايتها في التاريخ. فاليابان تبدأ التاريخ كل مرة ببداية تولية الامبراطور العرش. وفارس وحتى مصر الشاه تبدأ التاريخ منذ قورش. والبرانيون يبدأون التاريخ منذ أكثر من خمسة آلاف عام، منذ خلق الله العالم. والمسلمون يبدأون بالتاريخ الهجري، ومع كل حدث عظيم يبدأ التاريخ، عام الفيل، ميلاد الإسكندر، تنصيب امبراطور. لا توجد نمطية في المسار التاريخي لكل الشعوب والثقافات. إنما المركز هو الذي يفرض مساره على الأطراف. ولما كان الغرب الحديث الآن هو المركز فهو الذي يفرض مساره على باقي الثقافات، ويعمل العالم كله بمقتضى مساره هو نهاية قرن وبداية آخر فضع كل الشعوب نفسها في مساره. ويزداد الاغتراب الثقافي والحضاري عند كل الشعوب باستثناء ثقافة المركز.

وفي خضم الإعجاب بالحاضر يتم نسيان الماضي، وفي زحمة الوعي السياسي يتم طي الوعي التاريخي. وفي لذة التمتع بالمار ينسى الأكلون الجذور التي بدأ غرسها قبل فصل الحصاد. وفي تدوين التاريخ الحديث، وقعت مؤامرة صمت على الجذور لصالح الممار ربما للزعة نفعية مباشرة أو بنية إخراج الشعوب التاريخية القديمة من التاريخ وحصرها في متاحف تاريخ الحضارات القديمة لا تساع المجال للشعوب للتاريخية الأوروبية الحديثة التي ابتلعت عصورها الحديثة في القرون الخمسة الأخيرة كل تاريخ البشر السابق، اعتزلاً بالجديد على حساب القديم.

وهناك فرق بين التاريخ والوعي بالتاريخ. التاريخ ليس زماناً أو عصوراً وسنوات طبقاً لدورات الافلاك. هذا هو الزمان الكوني الفلكي الذي لا يشعر به أحد. هو زمان تقريبي للحساب وليس زماناً شعورياً

لكل ثقافة مسارها. ولا يوجد مسار واحد لجميع الثقافات. فالثقافة تعبير عن مرحلة تاريخية بعينها، وتشكل في إطار الوعي التاريخي لأمة ومن خلاله. وتعتمد المسارات بتعدد الثقافات عبر التاريخ. فإذا ما سيطرت ثقافة وناضت، وتحولت إلى ثقافة مركزية وأصبحت باقي الثقافات في الأطراف، وأصبح مسار الثقافة المركزية هو المصدر والتاريخ والمسار لباقي المسارات، ومعدل الثقافة العالمية، وغيرها ثقافات محلية. حدث ذلك في الحضارة المصرية القديمة بل في مجموع حضارات ما بين النهرين وكعنا عندما كانت تمثل الثقافة المركزية وغيرها من الثقافات اليونانية في الغرب، والفارسية والهندية في الشرق ثقافات الأطراف.

وحدث ذلك أيضاً مع حضارات الشرق القديم، عندما كانت ثقافة الهند في المركز تنتشر خارج حدودها إلى الصين وأواسط آسيا فتحوّلت ثقافتها إلى ثقافة الأطراف. كما حدث ذلك في الصين عندما انتشرت ثقافتها ودياناتها خارج حدودها، وأصبحت مركز العالم، وتحولت باقي الثقافات حولها إلى امتدادات لها ثم تكرر ذلك مع اليونان، بعد فتوحات الإسكندر، عندما أصبحت الثقافة اليونانية ثقافة المركز وباني الربوع التي انتشرت فورها للغة العربية والثقافة اليونانية عند الرومان غرباً، وفي مصر جنوباً، وفي آسيا شرقاً، وفي وسط أوروبا شمالاً، هي الأطراف. ثم ورثت للثقافة العربية الإسلامية الثقافات القديمة، وذاغت في الشمال الغربي إلى أوروبا عبر الأندلس، وفي الشمال الشرقي في أواسط آسيا، وفي الشرق في جنوب آسيا عبر فارس والهند حتى الصين، وأصبحت هي ثقافة المركز نفص على غيرها من الأطراف.

ثم جاء الغرب الحديث يرث الثقافة العربية الإسلامية. فتصحب أوروبا مركز الثقافة العالمية، وثقافات أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية في الأطراف.

وقد يكون العالم علي أعقاب تحول جديد في علاقة المركز

ولحساساً بالتاريخ. إنما للتاريخ هو الوعي بالتاريخ، والزمان الكوني هو الزمان الشعوري. فالمواطن الروندي الذي يقتل طبقاً للهوية، هو أو توتسي لا يعيش نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، بل يدافع عن بقائه في العالم كجسد وكان حي. هويته التقليدية بما تمثله من لغة وعادات وأعراف، وصراعات، هزائم أو انتصارات. والأفغاني الذي يقتل الأفغاني منذ سنوات، والجزائري الذي يقتل الجزائري، والسجين والمواطن الفلسطيني في إسرائيل، والصومالي أو التشادي المهبط بالموت عطشاً أو جوعاً لا يعيش أقية ثانية علي مشارف التحول إلى أقية ثالثة بل يعيش كل منهم تاريخه، ويحمل همه، ويلين تحت ثقافته، ويحاصر في وطنه، ويريد البقاء حياً بدافع غريزة حب البقاء. وفي الوطن العربي يعيش المواطن آدم ونوح وإبراهيم وموسى ويعقوب ويوسف قدر عيشه الضئيل والفقر والقهر والصراع والإحباط، وكأنهم حاضرون معه، يحاذيهم ويستشهد بأقوالهم، ويتأسي بحياتهم، ويتخذهم له قدوة وسلوكاً. ويعيش الخفاء والصحابة والألمة والفقاء والطعام. يقرأ «الوطأ» و«رياض الصالحين» و«إحياء علوم الدين»، وهي طبقاً للتصنيف الغربي ثقافة العصر الوسيط، الثقافة القديمة في عصر ما قبل الحضارة والعالم الآن كله، ويلا استناداً يتجه إلى ما بعد الحضارة إن لم يكن يعيشها بالفعل كما يبدو ذلك أحياناً في خطاب المثقفين والأدباء والفنانين العرب، وقد لا يعيش مواطن في المركز الأوروبي رافضاً ثقافته ومحدثاً علي نظامه، مساره التاريخ الخاص، ويعيش مسار الشرق البعيد، الهند أو الصين، حائلاً شره، لابساً مسوح الزهبان، متعبداً في جبال الهيمالايا، يمشي الداللي لاما أو في الصين والأزهر وخان الخليلي، يقرأ القرآن، ويسترجع عصر النبوة قالوعي بالتاريخ لا يتحدد فقط بتعدد الثقافات والشعوب ولكنه قد يحتفل من فرد إلى آخر. لا يوجد تاريخ واحد لكل الشعوب بل هناك وهي تاريخي متعدد عند كل شعب وربما عند كل فرد.

وتكتشف تحليل ألفاظ الشكامل مثل الهوية الثقافية والعلمية، للخصوصية والعالمية، المحلي والكوني عن ثنائية أعقق هي ثنائية الأنا والآخر. وعادة ما يكون الأنا هو الذي يدافع عن الهوية الثقافية والخصوصية والمحلية في مواجهة الآخر الذي يتحد مع العلمة والعالمية والكونية. فالعلاقة بين الطرفين ليست مجرد موضوع لبحث علمي بل هي أزمة وجودية تاريخية تعبر عن صراع أكثر مما تعبر عن مجرد تضاد أو حوار. وقد تعبر عن إحصاس مرضي، مركب للنفس في مقابل مركب العلمة، المقهور والقاهر، المستعمر والمستعمر. فهي علاقة غير متكافئة بين خصمين ليست علاقة متكافئة بين ذدين. لا يستطيع المثقف العربي أن يجردها بدعوى الموضوعية والحياد لأنه جزء منها إن لم يكن طرفاً فيها. بل ولا يكفي عرضها من أدبياتها التي تزداد يوماً وبعاء يوماً من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية وفلاسفة السياسة والتاريخ. فهي تجربة معيشة عند كل مثقف عربي يشعر بهذا التمزق، منذ القرن

الماضي، بين القديم والجديد، بين الأصالة والمعاصرة، بين الخصوصية والعالمية، بين الأنا والآخر، وتنعكس في الفكر والأدب والفن، في حياة الإبداع وفي السلوك اليومي. وغالباً ما تكون الأحكام تمييزاً عن مواقف نفسية وانفعالية إما بالاتجاه إلى الآخر رغبة في أن يكون حديثاً عصرياً في مواجهة ثقافة قديمة ترابنية وعقل ظلامي قلبي مغلق، أو بالاتجاه إلى الذات رغبة في أن يكون أصيلاً منافعاً عن هويته الثقافية في مواجهة التخریب والتبعية الثقافية والهيمنة الحضارية.

وتحليل هذه التجارب المعيشة وراء هذين الموقفين المتضادين الحدين قد يكشف عن عمق الأزمة وصدقتها، ويساعد علي سبر غورها واستبصار مسارها، وتحويلها من ظاهرة انفعالية شخصية إلى موقف حضاري رصين من مطلق تاريخي أوسع من أجل تحقيق مثل التقدم والنهضة التي يشارك فيها الجميع ويسعى إليها حتي ولو اختلفت الوسائل وتعددت الطرق. وتحليل التجارب المعيشة الفردية والجماعية لإدراك ماينها هو ما يسمي بلعة للتصوفية التقدماء وصف أحوال النفس، و«بلغة المعاصرين المنهج الظاهراتي». أما الأدبيات في موضوع المراجعة، القصص والنقد لمعرفة الحالة الراهنة للموضوع The State of Art من أجل تجاوزه، وقد يأتي الجاوز الإبداعى أحياناً قبل المراجعة المدرسية.

إن «العلمة»، هي أحد أشكال الهيمنة الغربية الجديدة التي تعبر عن المركزية الأوروبية في العصر الحديث والتي بدأت منذ الكشوف الجغرافية في القرن الخامس عشر لبتداء من الغرب الأمريكي والثقافة حول أفريقيا حتي جزر الهند الشرقية والصين. بدأ النهب الاستعماري لساكن أفريقيا والفلوات من آسيا وأفريقيا والعالم الجديد لتكوين الإقطاع الأوروبي في عصر الإصلاح الديني في القرن الخامس عشر، ثم النهضة في السادس عشر ثم العقلانية في السابع عشر حيث تحول الإقطاع إلى ليبرالية تجارية، ثم الثامن عشر والتوير الأوروبي في التاسع عشر والذرة الصناعية الأولى والنهب الاستعماري الثاني في صورة الاستعمار القديم لأفريقيا وآسيا في القرن العشرين، والتداعج حريين أوروبيين علي أرض الغرب سميت الحريان العالميتان الأولى والثانية.

ويعد عصر التحرر من الاستعمار في هذا القرن بدأت أشكال الاستعمار الجديد في الظهور باسم مناطق النفوذ، والأحلاف العسكرية في عصر الاستقطاب، والشركات المتعددة الجنسيات، واتفاقيات ترعوية التجارة الخارجية، واقتصاد السوق، ومجموعة الدول الصناعية السبع أو الثمان. والعالم ذي القلب الواحد، وثورة الاتصالات، والعالم قرية واحدة.



كما تظهر العولمة في إحكام الحصار حول مناطق الاستغلال الاقتصادي أو السياسي أو الحضاري عن المركز مثل حصار العراق وليبيا، وتفتيت السودان، وتهميش مصر، وتهديد إيران. فاحتمال ظهور قلب ثانٍ وأرد حضارياً من المنطقة العربية الإسلامية بإزنها الثقافي التاريخي الطويل. وتظهر أيضاً في إحكام الحصار الاقتصادي حول آسيا كما حدث في انخفاض العملات الآسيوية المحلية أخيراً والمضاربات في أسواق الأوراق المالية نظراً لأن ماليزيا تحاول أن تنمو وهي مستقلة ثقافياً ومتميزة حضارياً. فالمرکز لا يقلل إلا التبعية المطلقة لضمان استقرار السوق.

أما أمريكا اللاتينية فلنظمتها مشغولة بمشاكلها الداخلية، العنف والجريمة المنظمة، والمخدرات، والفقر، والبطالة. فقد انتهى عصر جيفارا. وخفت لاهوت التحرير وتأمرك، الشباب، وتبعت الثقافة الوطنية، فلا هي هندية أو أفريقية، ولا هي إسبانية برتغالية، لاتينية عربية، ولا هي أمريكية شمالية. فلا يوجد إلا الوطن العربي الإسلامي الذي يحتل أن يأتي منه التحدي للعالم ذي القلب الواحد. ومن هنا تأتي معاداة الغرب للإسلام بوجه عام وللصورة الإسلامية بوجه خاص، والتركيز عليه بالضرب والحصار والتهديد.

والعولمة تعبير عن مركزية دنيئة في الوعي الأوروبي تقوم على عنصرية عرقية وعلى الرغبة في الهيمنة والسيطرة. فالأبيض أفضل من الأسود والأصفر والأحمر والأسمر. استوصل الهنود للحر من أمريكا وإسترناليا. وسرق الأفارقة السود في بداية العصور الحديثة صيداً كالحيوانات لبناء القارة الجديدة. وتم احتلال العالم العربي الإسلامي الأسمر. وألقيت أول قبيلة نووية على الجنس الأصفر في هيروشيا وناجازاكي. وفي قلب كل أوروبي مازالت تقع اليونان القديمة، وفترحات الإسكندر الأكبر وانصاره على العرب، وانتشاره حتى الهند، وعسكرية أسبرطة وإمبراطورية روما. البحر الأبيض المتوسط بحيرة أوروبية، تسيطر على صفته الشمالية، جنوب أوروبا، وعلى صفته الجنوبية، شمال أفريقيا أو المغرب العربي، وتسيطر إسرائيل على صفته الشرقية في فلسطين. وتظل إسبانيا محتلة لمدينة ومغيلة، وبريطانيا جبل طارق. فلما انقلبت الموازين، وورث العرب المسلمون الإمبراطورية الرومانية على جميع ضفاف البحر الأبيض المتوسط في الجنوب، في مصر والمغرب العربي، وفي الشرق فلسطين، وفي الشمال في بحر إيجة، وجنوب إيطاليا وجنوب فرنسا وإسبانيا وكل جزر البحر الأبيض المتوسط. أراد الغرب الثأر في الحرب الصليبية، هذه المرة تحت غطاء المسيح واسترداد السيطرة على البحر.

فلما فشلت الحملة الصليبية استؤنفت من جديد في الاستعمار الجديد بالانقلاب حول أفريقيا وآسيا ثم إعادة التوجه نحو القلب عبر البحر في فلسطين. بعد حركات التحرر الوطني، استغل العالم العربي في جنوب البحر، ورد الغرب إلى حدوده الطبيعية على المستوى العسكري وإن بقيت آثاره على المستوى الاقتصادي والسياسي والثقافي وأراد الغرب أن يعيد الكرة في

مرحلة ما بعد التحرر فأفرز أشكالاً جديدة للهيمنة عن طريق خلق مفاهيم وزرعها خارج حدوده مثل العولمة، العالم ذي القلب الواحد، نهاية التاريخ، صراع الحضارات، الإدارة العليا Governance، ثورة الاتصالات، العالم قرية واحدة، الكونية، وكلها مفاهيم برينة تكشف عن سيطرة المركز على الأطراف في تاريخ العالم الحديث، وتعمل المثقفين في العالم الثالث بلهولن وراءها بالشرح والتفسير والتعليق والتهميش دون أن يعلموا أن التهميش ليس للكتابة على النص بل الإخراج من التاريخ، ودعوة إلى التقليد في الأطراف وترك الإبداع للمركز وحده.

ويوجد نهاية الاستقطاب برز مفهوم العولمة لإحكام السيطرة على العالم باسمه ولصالح المركز ضد مصالح الأطراف. واجهده المثقفون العرب في ترجمة Globalization عولمة أو كونية. ويستحسنها البعض لأن الهامش سيد له مكاناً في المركز ولو في حوار بالرغم من إخفاق حوار الشمال والجنوب، والحوار العربي الأوروبي، وحوار الشرق والغرب. وأصبح كل من يدافع عن الخصوصية والأصالة والهوية الثقافية والاستقلال الحضاري رجعيًا، إطلامياً، أصلياً، إرهابياً، متخلفاً، ماضوياً، سلفياً، بطروياً، خليجياً، مع أن التناقض عن العولمة يأتي من الخليج وأموال النفط التي تساهم في اقتصاد السوق وشراء أسهم الشركات الأجنبية. كما انتشر مفهوم الإدارة العليا Governance أي مركزية التحكم وإصدار القرارات على حساب المؤسسات، واللامركزية، والصالح وقائض الإنتاج. ولزدهرت كليات الأعمال والإدارة Business & Administration، ونشأت الجامعات الفاسدة المنقاة لتكوين رجال أعمال المستقبل في إيران، مثل جامعة الأخوين، في المغرب العربي حيث تدخل الثقافة الانجليزية لأول مرة مختفلة الثقافة الفرنسية بعد تحول المركز الثقافي اللغوي من الفرانكفونية إلى الأنطورية. ولا فرق في البنية بين العولمة والإدارة العليا في إعطاء الأولوية للمركز عن الأطراف.

كما صدرت مراكز البحث الاستراتيجي في الغرب خاصة في الولايات المتحدة مفهوم 'نهاية التاريخ'، بعد انهيار المنظومة الاشتراكية وانتصار الرأسمالية وكان التاريخ قد حُقق، والزمن قد انتهت، والقيامة قد قامت. ولم يعد هناك تطور ولا تغير ولا انتقال إلى مرحلة أخرى قادمة. فتم الحكم على المستقبل وإيقاف دورات الزمن. وضاعت أزمات الرأسمالية في رزمة الإعلام، وسيطرة الرأي الواحد على شبكات الفضاء. بدأ هيجل إعتاقاً عن قيام الدولة الألمانية القوية الموحدة ومركزها برسيا. وكانت فرنسا قد أعلنت من قبل عن توقف الزمن بانتصار الثورة الفرنسية ومبادئها الثلاثة: الحرية، الإخاء، المساواة، كما اعتبر كل تيار ومذهب نفسه نهاية التاريخ، الرومانسية المثالية المطلقة، الوضعية، الثورة الصناعية، الطائفة، الوجودية، النيبونية، الماركسية، البرجماتية، التحليلية، بل والأيدولوجيات السياسية كالتنازية والفاشية. ووقعت حضارة التقدم المستمر في تناقض مع نفسها بإيقاف التقدم وإعلان نهاية التاريخ. مع إنه في حضارات أخرى يبدأ



التاريخ دورة جديدة، نهضة وتقدم وحدانية كما هو الحال في الشعوب المتحررة حديثاً.

وإذا تم إخراج مفاهيم العولمة أو الكونية والإدارة العليا ونهاية التاريخ لتقوية المركز فإنه قد تم نحت مفاهيم أخرى للتصدير خارج المركز إلى الأطراف مثل مفاهيم «ما بعد الحداثة» نهاية عصر الحداثة الذي ارتبط بالثقافتون والنظام، والتخطيط والتعقيد والتشريد، والتحكم في قوانين الطبيعة، وغالبية الإنسان والكون، والتقدم والطموح، وهي المفاهيم التي قامت عليها حضارة المركز ذاته منذ بداية عصوره الحديثة حتي الآن، وبالتالي بداية عصر الفوضى في الطبيعة، والمعاداة للنهج، وهدم العقل، والتعديدية بلا غاية أو هدف، وغياب الحوار والتفاهم والتخاطب (فاير أبند)، وكان الغرب بعد ما نعم بالحداثة ومآثرها واكتفي منها وسلمها بريد مهما بما في الغرب من قوة علي التجاوز وحاول منع الحضارات الأخرى من الوصول إليها والاستفادة منها خاصة وأنها في مرحلة التحول من التقدم إلى الجديد، ومن التراث إلى الحداثة، ومن الماضي إلى المستقبل.

كما زاد مفهوم «التفكير» كخضوع أبعد من التحليل، تفكير كل شيء بما فيه العقل وحده، اللوجوس الذي جعله التقدم أحد تجليات الألوهية وأشكالها. أصبح الشيطان الذي يجب التخلص منه، نسيج العنكبوت الذي يجب تغطيته حتي لا يبقى شيء ولا العنكبوت نفسه (دريدا). في التحليل كانت الغلبة صبط العبارة وإحكام اللفظ نسبياً للإنشائية والخطابية. وفي التفكير تبدأ الكتابة من درجة السمع (بارث). فالعكر مجرد وحدات كتابية لا تعبر عن معنى سابق ولا تفيد معنى لاحقاً. الفكر أجزاء للغة وأصوات الألفاظ وحضارات الهامش تعارول التجميع والتركيب خوفاً من التففت والتشريد والصراع باسم المال والفلح والأعراف وبهجة الطوائف والأجناس. وأخيراً يتم تصدير «صراع الحضارات» للثقاق بما كان مسكوناً عنه سلفاً ولتحويل العالم إلى دولر حضارية متجاررة ومتصارعة علي مستوى الثقافات لإخفاء الصراع حول مصالح والنفوذات، وإيهام الشعوب الهامشية بثقافته التقلدية. بينما حضارات المركز تجمع الأسواق، وتتباين في فائض الإنتاج عوداً إلى النعمة القديمة، مادية الغرب وروحانية الشرق، الحضارة اليهودية المسيحية في مواجهة الحضارة الإسلامية البوذية الكونغوفسوية.

إن مخاطر العولمة علي الهوية الثقافية إنما هي مقدمة لمخاطر أعظم علي الدولة الوطنية والاستقلال الوطني والإرادة الوطنية والثقافة الوطنية. تعني العولمة مزيداً من تبعية الأطراف للمركز، تجميعاً لقوى المركز وتفتيتاً لقوى الأطراف بما في ذلك الدولة الوطنية التي قامت بدور التحرر الوطني

وتحديث المجتمع والتي قاومت شتي أشكال الهيمنة القديمة والجديدة حتي انهيار المعسكر الاشتراكي. وتتخذ عليها مفاهيم جديدة أشبه بالسوط علي ظهر من لا يدخل بيت الطاعة في نظام العالم الجديد: حقوق الإنسان، حقوق الأقليات، حقوق المرأة. وقوي الدعم الغربي لمراكز حقوق الإنسان بالمفهوم الغربي الفردي دون مراعاة لحقوق المواطنة وحقوق الشعب. وانتشرت البحوث عن الأقليات العرقية والطائفية من أجل إبراز الخصوصيات والهويات والتعديديات الثقافية للقضاء علي وحدة الثقافة، ووحدة الوطن، ووحدة التاريخ، ووحدة المصدر. وانتشرت مشاريع دراسات المرأة وجمعياتها، وأدخل مفهوم النوع Gender في كل شيء في ثقافات لم تعرف بعد مفهوم المواطنة التي لا تفرق بين ذكر أو أنثي. وغام للفضال الوطني بخلق عدو وهمي للمرأة هو الرجل بينما المرأة والرجل كلاهما ضحية عدو مشترك هو التقاليد والخلف والفقر والفقر والاستبعاد. وكل ذلك بداية الهدف النظيم وهو فتح الدولة الوطنية لمدورها الاقتصادية والسياسية، والمسير في نهج التخصصية، والتحول من القطاع العام الذي تبنته بعد تحررها الوطني إلي القطاع الخاص الذي يساهم فيه رأس المال الأجنبي ويزاحم رأس المال الوطني. وعلي الاقتصاد الوطني أن ينحول إلي جزء من الاقتصاد العالمي، برفع الدعم عن المواد الأولية، وترك كل شيء لقانون العرض والطلب، في الغذاء والسكان والنظيم والخدمات العامة. واتفاقية «الجات» كل شيء أسواق الدول مفتوحة للمنافسة العالمية من أجل تصريف الفائض الاقتصادي للدول الصناعية.

وبالتالي تنتهي الصناعات الوطنية والحماية الجمركية، وتنشأ المناطق الحرة للتياليد التجاري الحر حتي تصبح الدول الوطنية بالأمر القريب كلها أسواقاً حرة مثل هونغ كونج وتايوان، ومن لا يقدر علي المنافسة علي الأسواق عليه أن يزوي إلي مناهج الخارج. ولا مكان للأقزام بجانب الكبار.

وتتم قيم الاستهلاك والعملة بالعملة، ولا تنظر الأمم إلي مشاريع قومية وخطة استراتيجية بعيدة المدى، فذلك من اختصاص المركز، وما علي الأطراف إلا ركوب القطار الذي يحدد المركز اتجاهه وسرعته ونزوع حملته وقائده وفوقه ومحطته التي يتوقف فيها أو التي يجاوزها. فإذا ما انتست المسافة بين الأغنياء والفقراء انتشرت الجرائم المنظمة وظواهر «البطلة» والحماية الشخصية واسترداد الحقوق أو نهبا بالبد، وتطبيق الشريعة بالعنف والكره والإجبار، وما دام العنف أصبح وسيلة لتحقيق المطالب. وينشر الفساد ووسائل الكسب السريع وتهريب الأموال. ويزداد الغلاء والترف. ويزدهر الجنس متعة وخصمة لمن يملك المال ولمن يبيع الرقيق البئيس.

وتضعف القيم العامة. وينتهي ما يربط الناس، ويزداد التفكير الأسري والشرذم الاجتماعي. من كل قدر وكل طائفة تبحث لها عن قضية بعد أن غابت القضية العامة وبعد أن انصر الوطن في قلوب المواطنين. ويسود الشك والنسبية كما ساد

المستقل، والانعكاس علي الذات وممارسة قوي التنظير الطبيعية في كل عقل بشري، واستنفار الاجتهاد الكامن لدي كل الضرب. فالترب ليس بدعة، ولا نمسا عقبريا علي غير نموال، ولا يتمتع بقدره فريدة علي التنظير دون غيره. بل أن قوة رفض الماضي، الكنيسة وأرسطو، هي التي دفعته إلي التوجه نحو الواقع والمجتمع اعتمادا علي العقل البديهي. فأنشأ العلم التجريبي، وأقام المجمع علي القعد الاجتماعي، وانتقل من التمرکز حول الله والسلطان إلي التمرکز حول الإنسان والدستور.

وليس هناك ما يمنع أية ثقافة من الدحول الطبيعي من التقليد إلي الاجتهاد واعتمادا علي الجهد الإنساني، سواء علي نفس نمع التمرکز أو علي أنماط أخرى، فتتعدد الإبداعات البشرية، ولا يتم إيقافها أو إجهاسها بتقليد نمودج واحد في إبداع التمرکز.

وتمتار ما يزداد التقريب في المجمع، وتنتشر فيه القيم الغربية، والمعادات الغربية وأساليب الحياة الغربية خاصة عند الصفوة التي يدها مقابيل الأمر مع شريحة كبيرة من الطبقة المتوسطة، يزداد تباعد الجماهير عنها وانجاسها إلي ثقافتها، وتمسكها بتقاليدها. فالفلل يولد رد الفعل المضاد، ليس المساوي له بل الأعف منه، فتنشأ الأصولية عن حق، فطاعا عن الأصلية، وتمسكا بالهوية. فخير في الظاهر وأصولية في الباطن، أنهار بالغرب عند الصفوة ورجوع إلي التراث عند الجماهير.

قياس الحداثة يتم التمسك بالقديم، ويدعوي للحاق بالمستقبل يتم تأصيل الرجوع إلي الماضي والتشريع له، وباسم الانفتاح والتطوير يتم الانغلاق والإطام. ويشق الصف الوطني إلي فريقين: العلمانية والسلفية، كل منهما يستبعد الآخر إن لم يكفره أو يخرجه، وكما هو الحال في الجزائر إلي حد سلك الماء السام والاطفال والشيوخ وزحف أرواح الأبرياء، وكما هو الحال في مصر بصورة أقل وفي باقي أرجاء الوطن العربي في التلخج واليون وليبيا والمغرب والعراق والسودان. كل فريق يمتلك الحقيقة المطلقة ويستبعد الآخر.

والدولة تؤيد مرة هذا الفريق الإسلامي إذا كان الخطر قادما من الطمانية، ناصية شعية ملاً، ومرة أخرى الفريق العلماني إذا كان الخطر قادما من الحركة السلفية، من أجل إشمال الفلل بين جناحي الأمة فيضعفان معا ويقيو القلأ أو الوسط الذي تدعي الدولة نمطله حماية له من التطرف. يتحول الخصام الثقافي بين أعشاء العومة وأنصار الهوية إلي صراع علي السلطة عندما تضعف الدولة. وينهار مشروعها القومي. كل فريق يري أنه أحق بوراة الحكم من الفريق الآخر بغيره، يتحول إلي صراع علي السلطة، صريح أو ضمني، يصل إلي حد الاقتتال بالسلاح وتصفية المجتمع، فيكون الضحية. ويوجد كل فريق أعرانه في الدارج، الغرب لأنصار الحداثة والنظم التنفيذية لأنصار السلف، والوطن هو الضحية، ميدان لصراع القوي الكبرى بالمال والسلاح، وتضعف الخصوصية لصالح الصراعات المحلية والدولية،

في التمرکز. ونعم للعدمية، وتقلب القيم، ويسري الخواء في الروح، فتدهار الأمة، ويغير التاريخ مسارها من الشعوب المتحررة حديثاً إلي الاستعمار الجديد ليستعيد مجده القديم تحت شعارات براقة مثل النظم العالمي الجديد، والعالم قرية واحدة، وثورة المعلومات. وتنتشر أساطير الثقافة العالمية، والوعي الكوني، والكوكبية، والعولمة. ويتوحد العالم كله تحت سيطرة التمرکز. وتصبح ثقافته هي نمودج الثقافات، ويتم تخطيط كل شيء بحيث يخفي الخاص لصالح العام الذي كان في بدايته خاصاً ثم أصبح عاماً بفعل القوة، مهما نيه علماء الاجتماع علي أن المعرفة قوة (فوكو) أو المعرفة مصلحة (هايرمانس).

وباسم الملائقة يتم انحصار الهويات الثقافية الخاصة في الثقافة التمركزية مع أن اللفظ سلبى Acculturation ويعني القصاص علي ثقافة لصالح أخرى، ابتلاع ثقافة الأطراف داخل ثقافة التمرکز. وتخفف بعض المصطلحات الأخرى من مستوى عدم الندية بين الثقافات فتتدر مفاهيم الثقافة الثقافي، التداخل الحضاري، حوار الحضارات، التبادل الثقافي، وهي مفاهيم تنتهي إلي أن ثقافة التمرکز هي الثقافة النمطية ممثلة في الثقافة العالمية والتي علي كل ثقافة احتذاؤها. وتنتهي أسطورة التعددية التي ملأها قامت عليها حضارة التمرکز، وعبر عنها وإيم جيمس في "عالم متعدد، لصالح عالم أحادي الطرف. ثقافة تبدع وثقافات تستهلك، ثقافة تصدر وثقافات تنقل.

وطريقة لا شعورية ونحت أثر تقليد التمرکز والانهيار بثقافته يتم استعمال ضرق تفكيره ومذاهبه كإطار مرجعي للحكم دون مراجعة أو نقد. وتتبني ثقافة الأطراف كل ما يصدر في التمرکز من أحكام خاصة: ثنائيات الص والعل، وتعارض المثالية الواقعية، الكلاسيكية والرومانسية، وتعارض الدين والعلم، والفصل بين الدين والدولة، والانفصاع مع القديم. وكلها أحكام صدرت في التمرکز بناء علي ظروفه الخاصة ولا يتم تعميمها علي غيره من ثقافات الأطراف التي قد يكون فيها اتفاق شهادة الص وشهادة العلق وشهادة الوجدان. والمجمع بين المثالية والواقعية كما حاول الفارابي من قبل المجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون الإلهي وأرسطاطاليس الحكيم، وخرج العلم من ثنائيات الدين، وقام الدين علي تصورات العلم، واستنباط شريعة ضعية تجمع بين القيم الدينية العامة وهي مقاصد الشريعة التي هي في الوقت نفسه مجموع المصالح العامة، والواصل بين القديم والجديد، المسيحية من اليهودية، والإسلام من المسيحية واليهودية معا. يفكر الهامش بقولات التمرکز، ويعمم أحكامه، ويقع في خطأ الانتقال من الجزء إلي الكل دون أن يرد هذه الأحكام إلي ظروفها التي نشأت فيها ويتحرر منها ويقيم أحكامه الخاصة بناء علي ظروفه الخاصة التي قد تختلف مع ظروف التمرکز وأحكامه وقد تتفق.

تضع ثقافة التمرکز إذن، نظرا لتلاهبها بها وتقليدها وتبنيها وإطلاقها واعتبارها الثقافة العالمية الممثلة لجميع الثقافات، والتجربة النمذجية التي نحدو حذوها كل التجارب الأخرى. تمنع إبداعات الأطراف الذاتية والتفكير

ويصمت الحوار الوطني، ويشق صف الوطن.

فالمعركة إذن بين الخصوصية والعولمة ليست معركة بريمة حسنة النية أكاديمية علمية بل تمس حياة الأوطان ومصير الشعوب.

الثقافية العالمية، فكل ثقافة مهما ادعت أنها عالمية تحت تأثير أجهزة الإعلام فإنها نشأت في بيئة محددة، وفي عصر تاريخي معين، ثم انتشرت خارج حدودها بفعل الهيمنة وبفعل وسائل الاتصال.

فلماذا يطبق المركز مناهج علم اجتماع المعرفة والأنثروبولوجيا الثقافية علي ثقافات الأطراف ويستلتي نفسه منها؟ ألا يمكن أن يصبح الدارس مدرّساً، والملاحظ ملاحظاً، والذات موضوعاً؟، وهنا يأتي أهمية إنشاء علم «الاستغراب» من أجل تمعيل الغرب من كونه مصدراً للمعلم كي يصبح موضوعاً للعلم. فينب القضاء علي أسطورة الثقافة العالمية المنتشرة خارج حدودها بطم، وفي الممارسة تمارس المعيار المزودج، فيتم التنوير داخلها، ونقيضها خارجها، الحرية والديمقراطية والعقل والعلم والتقدم والمساواة في الداخل، في المركز، والقهر والسلط والخرافة والجهل والظلم الاجتماعي في الخارج، في الأطراف، كما تنتهي علاقة مركب النقص في الأطراف مع مركب العظمة في المركز، ويصبح كلاهما دارساً ومدرّساً، ذاتاً وموضوعاً، ملاحظاً ولاحظاً.

فإذا كان الغرب يقوم بدور الذات وثقافات الأطراف بدور الموضوع في الاستغراب، فإن الغرب يقوم بدور الموضوع وثقافات الأطراف بدور الذات في الاستغراب، هنا تتحور الأنا من عقدة الخوف، وتنتهي، لها مشروعيها المعرفي المسفل وتكون لها طموحها العلمي، وتقضي علي عدة الرهبة من الآخر وتبين حدود مشروعه وطموحه العلمي وتحوّله إلي شيء اليوم كما حولها هو إلي شيء بالأمس، وعلي هذا النحو تكمل الأنا تحررها الثقافي تطوراً لتحررها السياسي والاقتصادي وحفاظاً عليهما، ونهائي الأشكال الجديدة للهيمنة القديمة، وتعيد التوازن لحوار الحضارات، وتجعلها كلها علي مستوى التكافؤ والندية، بحيث يمكن كتابة تاريخ البشرية بطريقة أكثر عدلاً. فلا يعتبر ما قبل الصور الحديثة بدايات التاريخ، وسيطا وقديما وكان ما قبلهما العما، وما بعد الصور الحديثة هو للتاريخ، وما بعده الخواء. إن الإنسانية أوسع رحاباً من أن تحصر في تاريخ الغرب الحديث، والتاريخ أكثر عمقا من أن ييسر في العصر الحديث.

ويمكن التخفف من غلاء العولمة ثالثاً عن طريق قدرة الأنا علي الإبداع بالتفاعل مع ماضيها وحاضرها، بين ثقافتها وثقافات العصر ولكن ليس قبل عودة الثقة لأنا بذاتها، وليس قبل الانبهار بالأخر كمنفعة جذب لها وإطمار مرجعي لثقافتها. التفاعل في الواقع الخصب، وإحضار الماضي والمستقبل في الحاضر هو السبيل للمزج المعنوي بين الخصوصية والعولمة وصهرهما في آتون الواقع الجديد ومطلبات العصر.

وإذا كان الصراع بين الخصوصية والعولمة هو في الحقيقة صراع علي السلطة في المجتمع بين فريقين متخاصمين: السلفية والعلمانية، فإن السدخل الأيديولوجي الكلاسيكي يمكن التمييز للبعد المعنوي إلي المعيش ومطالبة كل من الفريقين بالاستجابة إلي تحديات العصر.

ففي الواقع يتم انصهار الفكر. ولا فرق بين أن يتم تحرير الأرض باسم

لا يتأني الدفاع عن الهوية الثقافية ضد مخاطر العولمة عن طريق الانغلاق علي الذات ورفض الغير. فهذا تصحيح خطأ بخطاء، ومجموع الخطأين لا يكونان صواباً. إنما يتأني ذلك أولاً بإعادة بناء الموروث القديم الكون الرئيسي للثقافة الوطنية بحيث تزال معرفاته وتستغفر عوامل تقدمه، وكلا المعنويين موجود في الثقافة. ويتم إعادة الموروث القديم بتجديد لغته من اللغة التقليدية والألفاظ التشريعية إلي اللغة المفتوحة والألفاظ الطبيعية. وتغيير مستويات تحليله من المستوى الإلهي الغيبي التقليدي إلي المستوى الإنساني الحسي التحرري.

فالتراث القديم، وهو الرافد الرئيسي في الثقافة الوطنية، نشأ في عصر معني، وفي مرحلة تاريخية ولت منذ أكثر من ألف عام. ولم يعد معرراً عن مطالب العصر وإن كان قد عبر عن مطالب عصر معني. لقد تغير العصر كله، من النصر إلي الهزيمة، ومن الإبداع إلي النقل، ومن الاجتهاد إلي التقليد، ومن العقل إلي النقل، ومن الحرية إلي التقدير، ومن البيئة إلي الشوكة، ومن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر إلي المطاعة لله وللرسول وأولي الأمر. وهذا يحتم إبداع ثقافة جديدة تعبر عن ظروف العصر من احتلال وفقر وجزنة وظلم اجتماعي وتخلف وتغريب ولا مبالاة.

هم رجال ونحن رجال، نعلم منهم ولا نقدي بهم. وتكون البداية علي الأقل بإعادة الاختيار بين البدائل، واختيار الأصلح لنا الذي ربما لم يكن أصح للقدماء، وربما لم يكن اختيار القدماء في عصرهم أصح لنا في عصرنا. فإن لم تسعف البدائل القديمة، علي الثقافة المصرية إبداع بدائل جديدة تكون إضافة من هذا الجيل علي اجتهادات الأجيال السابقة. علي هذا النحو يمكن تحديد الثقافة العربية. إذ لا تعني الخصوصية الانغلاق والتقليد والانكفاء علي الذات واستبعاد الآخر والخوف من العصر. إنما تعني الخصوصية البداية بالأنا قبل الآخر، وبالقريب قبل البعيد، وبالمعروف قبل الراد كما قبل القدماء في تأسيس علم الأصول، أصول الدين وأصول الفقه بل وعلم التصوف منذ القرن الأول قبل الترجمة في القرن الثاني وإنشاء الفلسفة في القرن الثالث. تعني الخصوصية أدبياً، البداية بالجزر قبل النمار، وبالحدس قبل الأوراق، وبالطين قبل الماء، وبالأرض قبل السماء.

ويطلب الدفاع عن الهوية الثقافية ثانياً كسر حدة الانبهار بالغرب، ومقاومة قوة جذب، وذلك برده إلي حدوده الطبيعية، والقضاء علي أسطورة

تحقق ذلك في عمر، محدث الأمة. وقد يكون في الإحساس بالزمان وحركة التاريخ، هذا يري أن الماضي أفضل من الحاضر وأن السلف خير من الخلف، وأن خير القرون القرون الأولى وإن الخلافة ثلاثون سنة تتحول بعدها إلي ملك عضود، والآخر يري أن المستقبل أفضل من الماضي، وأن الله يبعث علي رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها وأن الاجتهاد، مصدر من مصادر التشريع، والتنافس في الخيرات، فالسابقون السابقون. هذا إذا خلصت النيات، وصفت القلوب وزهد الناس في السلطان وراعوا مصالح الناس، وحرصوا علي دور الأمة في التاريخ.

الخصوصية، والجهاد في سبيل الله، والإذن بقتال المظلومين للظالمين وبين أن يتم دفاعاً عن الحريات العامة للأفراد والشعوب كما هو الحال في فلسفة التنوير. ولا خلاف بين أن يتم تحرير المواطن بإعلان الشهادة، الشهادة علي العنصر بأن الله أكبر علي كل من طغي وتجبر، والله أكبر قاسم الجبارين كما يعاول أنصار الخصوصية، وبين أن يتم ذلك باسم حقوق الإنسان كما يدعي أنصار الثقافة العالمية. ولا منير أن يتم تحقيق العدالة الاجتماعية باسم الزكاة والكافل الاجتماعي وحق السائل والمحرور والفقراء في أموال الأغنياء والمترفين، والاستخلاف، والشركة وبين أن يتم ذلك باسم الاشتراكية أو الماركسية أو للزعة الإنسانية. ولا حرج في أن يتم وحدة الأمة باسم التوحيد وبين أن تتم باسم القومية أو وحدة النضال العالمي. ولا خوف من أن يتم الدفاع عن الهوية والخصوصية الثقافية باسم الأصالة كما يريد أنصار الخصوصية أو باسم الثقافة الوطنية كما يريد أنصار الثقافة العالمية وكما اتضحت في الأدبيات الاشتراكية.

ولا منير من أن تتم تنمية الموارد البشرية باسم تسخير قوانين الطبيعة لصالح البشر وبين أن تتم باسم التقدم والتصنيع، فالغاية واحدة وهي السيادة علي الأرض. ولا فرق أن يتم تجنيد الجماهير باسم الأمانة التي حملها الإنسان وأشفقت الجبال والأرض والسماء منها وبين أن تتم باسم النضال ووحدة النضال العالمي للعمال، وتحالف قوي الشعب العامل. فالغاية العملية واحدة وإن اختلفت الأطر النظرية. التحديدية النظرية إذن ممكنة. إذ لا يمكن توحيد أفكار البشر وإن أمكن توحيد قلوب الناس.

قد يفكر كل إنسان بطريقة وإن كان الهدف مع الآخرين واحداً. لذلك تسامل الأصوليون القدماء: هل الحق واحد أم متعدد؟ وأجابوا: الحق نظري متعدد، والحق العملي واحد. الأطر النظرية عند الناس متعددة، والأهداف العملية لهم واحدة. ففي الواقع ينصهر الفكر، وفي التغيير الاجتماعي يتحقق الخطاب. والواقع الوطني تجميع للشهود وبذل للطلاقة حتي ولو كانت الأهداف النظرية متعددة.

وهذا يبدو الخطاب الأيديولوجي هو المظهر الذي يحتاج إلي تأويل، وفي الواقع تأويله. وهو المحاز في المجتمع حقيقته. وهو المجلد وفي الفعل بيانه وهو التشابه وفي حياة الناس أحكامه. قد يكون الخلاف في اللفظ بين الخطابين، خطاب الخصوصية وخطاب العولمة، هذا يستعمل ألفاظ التقدم، وذلك يستعمل ألفاظ المحدثين. وقد يكون في المصدر وكلاهما لغة، ولا مشاحة في الألفاظ كما يقول الحكماء. هذا يستمد فكره من التراث، والآخر يستمد فكره من الحداثة. وكلاهما نقل، والخلاف فقط فيمن ينقل عنه. وقد يكون في المنهج، هذا يستعمل المنهج الاستنباطي، يستنبط مصادره من أصول يقينية معطاة سلفاً، والآخر يستعمل المنهج الاستقرائي، ويستقرئ مقاصده من مصالح الناس واحتياجات البصر. كلاهما منهج واحد فلا فرق في أسباب الدور عند التقدم بين من يأتي من أعلي ومن يصعد من أسفل، بين ما يأتي من الوحي وما يصعد من بدلية العقل وإدراك المصلحة كما

الوجوه المختلفة .. للعولمة !

عبد القادر شبيب

الفكر للرأسمالي... فلم يتمكن أصحاب الأفكار الماركسية والاشتراكية لملمة أفكارهم بعد علي أثر الضربات التي تلقوها عقب سقوط وزوال الاتحاد السوفيتي... ولم ترق الأفكار الفكرية الجديدة في هذا الصدد إلى مستوى يمثل خطراً علي الثقافة الأمريكية الرأسمالية.

بل أن الأفكار للرأسمالية صارت طاغية علي جميع أنحاء العالم، حتي الدول التي كانت تنتمي العقيدة الماركسية أو الاشتراكية تبنت عقيدة آليات السوق، واتهمت في تعديل وتغيير مسارها الاقتصادي.

ومعظم الأحزاب الشيوعية في العالم خلت عن أسماؤها وتسمت بأسماء جديدة، كما أن الأحزاب الليبرالية مزجت برامجها بأفكار ورؤي رأسمالية شتي أي أنها أحتلت الرؤوس أمام الغزو والطوفان الرأسمالي للعالم الذي تقوده أمريكا الآن بمساعدة المنظمات الدولية المختلفة: صندوق النقد الدولي والبنك الدولي ومنظمة التجارة العالمية.

وهذا يعني أنه لا يوجد خطر من أفكار أخرى علي الفكر والثقافة الأمريكية.

ولذلك.. فلنفتش عن سبب آخر للحسم أمريكا لعرض ثقافتها وقيمها علي العالم.

فهل هذا الحسم أنها تسعى لأن تفرض علي الجميع التفكير بنفس أسلوبها ومنهجها لكي تتحكم فيهم بسهولة ويسر وتم السيطرة عليهم عملياً بسلامة، وحتى تتمكن من إحباط أي تمرد عليها مكرراً برفض أسفانه انفراد أمريكا بقيادة العالم أو يستنكرون سعيها لأملاء ما تبغي وتريد علي دول وشعوب العالم؟

ربما... فأمریکا لا تخفي رغبتها في الانفراد بقيادة العالم وتوجيهه سياسياً كما تشاء. بل أنها تعتبر الآن ما تقول به وحده هو الحق، وما تفضله هو الصحيح، ولذلك لا مجال في مخالفتها الرأي، وغير مسموح بالاختلاف معها، فمن ليس معها سوف يكن أما رهابياً أو شريكاً يجب مطاردته والقضاء عليه.

ولكن... هل هناك أحد في العالم كله يجاهر برغبته في التمرد علي القيادة الأمريكية المنفردة للعالم، حتي هؤلاء الذين فكروا من قبل - مجرد تفكير - في إعلان العصيان ضد أمريكا ليطروا تفكيرهم هذا بعد أحداث ١١ سبتمبر.. روسيا تخلت عن معارضتها لوجود قوات أمريكية بالقرب من أراضيها في أراضي الجمهوريات السوفيتية السابقة.. وإيران التي كانت تعتبر أمريكا هي امبراطورية الشر سعت إلي تهدئة حزب الله في لبنان وإقناعه بوقف هجماته ضد الإسرائيليين في مزارع شيعا نقادياً لغضب أمريكا..

والعراق التي طردت من قبل المفتشين الدوليين أساتفت الحوار مع الأمم المتحدة حول عودة المفتشين الدوليين للعمل في أراضيها.. أما السعودية، التي رفض ولي عهدنا من قبل دعوة لزيارة واشنطن احتجاجاً علي انحيازها للمساير إسرائيل، فقد أعلنت بوضوح أنها لن تستخدم سلاح البترول لرضاء أمريكا، بل وسوف تصدّي لمن يستخدمه بزيادة إنتاجها

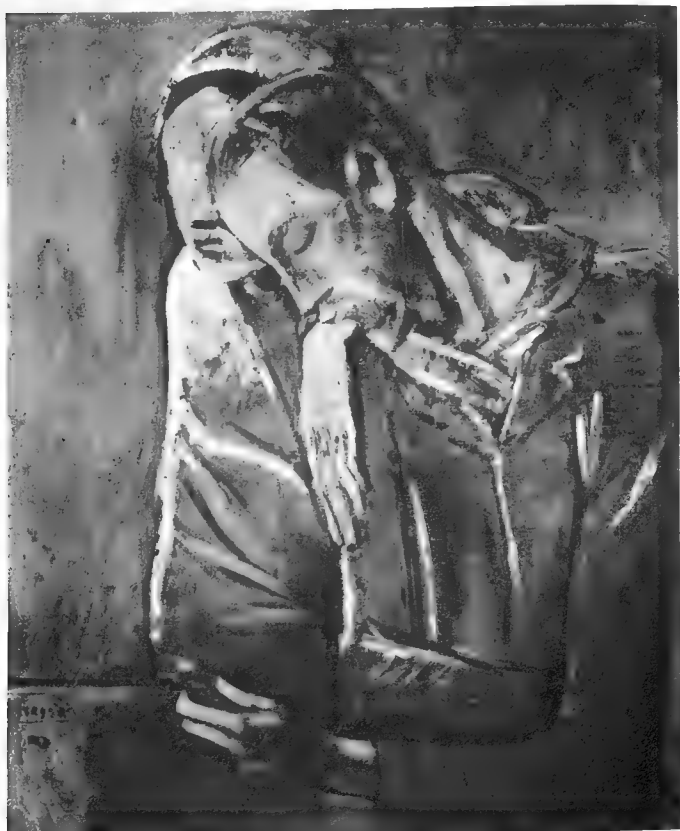
لا يخفي مروجو (العولمة) ومناصريها إلي أنها تهدف إلي فرض نمط ثقافي واحد علي العالم كله، وإخضاعه لقيم واحدة، هي القيم الأمريكية التي يعيش في ظلها الأمريكيون. ولعل ذلك هو الذي دعا البعض إلي تسمية (العولمة) بـ (الأمركة)، وجعل كثيرون يخشونها ويحذرون من أخطارها الثقافية والحضارية، قبل أخطارها الاقتصادية، ولا ينكر مروجو العولمة هذا التوحد بينها وبين الأمركة، بل لعلمهم بتباهون ويتفاخرون به، باعتبار أن الأمريكيين هم (أول من أخضع ثور العولمة الجامع لمصلحتهم ويمكنوا من امتطائه، بينما أخلق الآخرون في ذلك؟!

والسؤال... لماذا تسعى أمريكا إلي فرض ثقافتها بهذا الشكل المحموم علي العالم، شرق وغربه، شماله وجنوبه؟.. وإماذا تسعى إلي إخضاع الجميع رغم تباين حضاراتهم واختلاف مشاربهم وتنوع وتعدد ثقافتهم لقيم واحدة، هي قيمها وحدها؟

هل تهدف أمريكا إلي إحباط نمو ثقافات وأيدولوجيات أخرى قد تتحوص منافسة أو صراعاً مستقبلاً مع الثقافة الأمريكية، مثلما كان الحال مع الثقافة الماركسية والثقافات الاشتراكية واليسارية والقيم المختلفة، وذلك خشية أن تكسب مثل هذه الثقافات مؤيدياً وانتصاراً في العالم، مما قد يؤولها لأن تمتلك قوة تهدد الهيمنة التي تفرضها الولايات المتحدة علي العالم، وتتزعززع منها مركز الصدارة العالمي، وتشجع وتحض علي صياغة نظام دولي جديد متعدد الأقطاب ومراكز القوى؟

ربما... وهذا ما يعتقد أصحاب نظرية صراع الحضارات التي يظنرون بروح اللداء للحضارات الأخرى غير الحضارة الغربية والأمريكية... ولأن أي نظام اقتصادي مختلف في العالم، غير النظام الرأسمالي الحالي، يبدأ فكره يؤمن بها شخص أو عدة أشخاص، ثم يتحول إلي أيدولوجية، مثلما حدث من قبل مع الأفكار الماركسية والأفكار الاشتراكية.

ولكن حتي الآن لا يلوح في الأفق فكر جديد منطوق يتخالف في مواجهة



من اللطف.

إن.. لا بد وأن شمة دافع آخر لأمريكا وراء اهتمامها بفرض ثقافتها في العالم والزامه بقمعها في غير الرغبة في وأد أي ثقافات أخرى متنافرة ومناقضة، وغير الخوف من تمرد فكري يقود ويمهد إلي تمرد سياسي عليها. القطيع الإلكتروني
وهنا لا بد أن نفشل دائماً - ليس عن المرأة - وإنما عن الاقتصاد.. أي عن الدافع الاقتصادي وراء إصرار أمريكا علي فرص ثقافتها علي العالم أجمع، وإخضاع كل شعوبه لقمعها وحدها.

كيف؟

ابتداء.. إن مؤيدي ومروجي العولمة يؤكدون أن العولمة تحقق بشكل مباشر المصالح الاقتصادية للولايات المتحدة.

وحيثما تأثرت شركوك داخل أمريكا نفسها تجاه العولمة وخشيت بعض الفئات من أن تؤدي العولمة إلي افقارها أو تخفيض دخولها ومستوي معيشتها أو تهديمها اجتماعياً أعد ثلاثة من أساتذة معهد بروجنجر الأمريكي هم (جاري بيرلر وروبرت لورانس وروبرت ليتان) كتاباً مشتركاً عام ١٩٩٨ اسموه (مخاطر العولمة - مجابهة المخاوف المرتبطة بالتجارة الحرة). وقد خصص المؤلفون الثلاثة كتابهم لهذه المخاوف وتأكيد أن العولمة تحقق فوائد عظيمة للاقتصاد الأمريكي. فالخارج والقبود المعروضة علي حرية التجارة في السوق العالمية تضر بالصناعات التي تتمتع الولايات المتحدة بميزة نسبية فيها، وفي مقدمتها الصناعات الزراعية والخدمات المالية وصناعة الأدوية ووسائل الاتصال. بل أن المؤلفين أكدوا من خلال دراستهم أن تحرير التجارة، وهو أحد أركان العولمة، ودعم العلاقة بين الاقتصاد الأمريكي والسوق العالمية لبب دوراً مهماً في تحقيق الانعصار الأمريكي في الحرب الباردة. ولطفاً هي المرة الأولى التي يلت أحد فيها الانتباه إلي هذا السبب في خسارة الاتحاد السوفيتي وانظمة أوروبا الشرقية الحرب الباردة. فقد كان الجدل يدور قبل ذلك حول أسباب شتي مثل جمود الحياة السياسية واقتصاد الاتحاد السوفيتي للديمقراطية، وبمثل استنزاف مواردهم المالية في سياق التسلح، وأيضاً مثل تورط الاتحاد السوفيتي في أفغانستان فبعد موارد اقتصادية هائلة مما أدى إلي تورطه وعدم قدرته علي تطوير اقتصاده، في وقت زادت فيه تطلعات شعوبه إلي تلبية حاجات كثيرة، وأوا الأمريكيين والأوروبيين يتمتعون بها.

المهم.. أن المصلحة الأمريكية في العولمة لا تقتصر علي حرية التجارة العالمية فقط.. فهناك مصالح أخرى.. ورغم أن العولمة تعتمد علي قواعد وأركان تسمى بالصفة العالمية أساساً إلا أن هذه القواعد العالمية ذاتها تركز المصلحة الأكيدة للولايات المتحدة في العولمة.

فالعولمة تعتمد أساساً علي قاعدة من الشركات الكبيرة والعلاقة التي تتجاوز وتنمدي الجسديات، نظراً لأن ملكيتها لا تقتصر علي دولة واحدة،

إنما يشارك فيها رجال أوصال من عدة دول مختلفة، ونظراً لأن نشاطها يتجاوز الحدود القومية للدول ولا يخضع لتوجيه بلد محدد.

ومع ذلك فكما يري بول ميرست وجراهام تومبسون في كتابهما (مساومة العولمة) فإن معظم هذه الشركات المتعددة الجنسية والتي يبالغ عددها أكثر من ٤٠ ألف شركة عملاقة مازالت تحتضن بقاعدة قومية وتناجر وتعمل علي المستوى متعدد القوميات علي أساس من قوة دفع قومي رئيسي للإنتاج والمبيعات، وربما يؤكد ذلك أن الولايات المتحدة ومعها أوروبا واليابان تتناثر بملكية الأغلب الأعم من هذه الشركات العملاقة. وهذا نلمس بوصوح المصلحة الاقتصادية للولايات المتحدة في العولمة.

أيضاً.. للعولمة قاعدة أخرى هي ما تعرف برأس المال المالي أو ما يسميه الكاتب الأمريكي توماس فريدمان بالقطيع الإلكتروني، وهي الأموال التي تتحرك جيلة وذماباً في مختلف أنحاء العالم علي شابات الكهيموتر في البورصات وأسواق العملات المختلفة.

ويتميز أبرز نجوم هذا القطيع الإلكتروني إلي أمريكا أيضاً. ولعل أشهر هؤلاء علي الإطلاق هو الملياردير الأمريكي جورج سورس الذي اتهمه مهابير محمد رئيس وزراء ماليزيا بأنه كان وراء الأزمة التي عصفت باقتصاديات دول جنوب شرقي آسيا منذ بضع سنوات. وبذلك يكون للولايات المتحدة، مرة أخرى، مصلحة اقتصادية أكيدة في العولمة.

العولمة ثقافياً

وإذا كان للعولمة وجهها الاقتصادي فإن لها أيضاً وجهها الثقافي.. والوجهان مرتبطان مثل وجهي العملة الواحدة.. أي أن إزالة الحدود لا تقتصر علي تحقيق انسياب البضائع والأموال فقط، وإنما انسياب الثقافات والقيم الحضارية أيضاً. وإذا كانت الدولة مضطرة لأن تتخلي عن سيادتها الاقتصادية في ظل العولمة فإنها مضطرة أيضاً للتخلي عن سيادتها الإعلامية علي أراضيها أيضاً وذلك بعد أن انطلق أكثر من خمسمائة مقر صناعي تجوب سماء العالم الآن تبث إرسالها تلفزيونياً يغطي أنحاء المعمورة يعمل في طياته نشر قيم أصحاب الشركات التي تهيمن علي صناعة الإعلام في العالم وتقرض ثقافتهم. وغدا بذلك ميكي ماوس يعرفه أطفال الهند ومصر ومدغشقر والبرازيل منهم مثل أطفال أمريكا وسويسرا وفرنسا وكندا. بينما صارت أغاني مادونا ومايك جاكسون هي (آذان) النظام العالمي الجديد، كما يقول ناثان جارد بلز المفكر الكليوبرتي. وما هو الكاتب الأمريكي توماس فريدمان يؤكد بوضوح هذا الارتباط في كتابه الشهير السيادة لكباس وشجرة الزيتون - محاولة لفهم العولمة، ويقول: وإن العولمة لها وجه أمريكي مميز: لها أذنا ميكي ماوس، وتآكل شطآن ماركس وتوانالز الكبيرة، وتشرّب الكوبيس، وتقوم بملاباتها الحاسوبية بجهاز كمبيوتر محمول من طراز أي بي أم أو آبل، وتستخدم ويندوز



٩٨، مع بروسور من طراز انتل بنينوم ١١ وشبكة اتصال من شركة سيسكو سيستمز).

ويقول في موضع آخر من الكتاب (نحن الأمريكيين رواد العالم السريع وأعداء التقاليد، وأنبياء السوق الحرة، وكردالة التكنولوجيا المتقدمة ونحن نريد قيماً ومطاعم بينزاهت الخاصة بنا، نحن نريد من العالم أن يعدّ وحشونا، فيصبحوا ديمقراطيين ورأسماليين، ولديهم موقع علي شبكة الإنترنت في كل ركن، وزجاجة بيهمي علي كل شفة ويرمجات مايكروسوفت وويندوز في كل كمبيوتر. ومن يتأمل هذا الكلام لن يتأكد فقط من ارتباط وجهي العولمة الاقتصادي والثقافي، وإنما سيتأكد أيضاً من وجود الدافع الاقتصادي وراء حرص أمريكا علي نشر ثقافتها وقيمتها في جميع أنحاء العالم. إن نشر أسلوب الحياة الأمريكية في شتى مجالات الحياة سوف يؤدي بالقطع إلي ترويج مبيعات الشركات الأمريكية مثل شركات الكوكا والبيبسي ويزاعات وماكدونالدز ومايكروسوفت وأي بي أم وغيرها. هنا نلمس بوضوح أن ترويج الثقافة والقيم الأمريكية ونمط الحياة الأمريكية في أنحاء العالم يحقق مصلحة اقتصادية أكيدة لأمريكا وينعش نشاط ومبيعات شركاتها ويدعم مستثمريها وأصحاب رؤوس الأموال فيها. وهكذا تكسب أمريكا اقتصادياً ومالياً من فرض نمط ثقافي واحد علي العالم كله، واخضاعه للقيم الأمريكية أساساً.. فهي تشهد النرية العالمية لزرع شركاتها في كل أرجاء المعمورة..

وهذا ما كشف عنه فريدمان نفسه، رغم دفاعه الصديد عن العولمة وضرورة ارتداء ما يسميه (بقميصها الذهبي) .. فهذا هو يقول: وما يزجج الكثيرين من أمريكا اليوم ليس لأننا نرسل قوتنا إلي كل مكان، ولكن لأننا نرسل ثقافتنا وقيمتنا وأساليب حياتنا إلي كل مكان حتي لمن لا يرغبون فيها!

وربما تكون هذه هي المرة الوحيدة التي يقول فيها هذا الكاتب الأمريكي كلاماً حقيقياً.. ولعل ذلك هو سبب اتساع حركة مناهضي العولمة في العالم لاحباط الهيمنة الأمريكية عليه.

الحوقام



ولما حضرتك عرفت إنه بيكتب قصص قصيرة
ليه ما شجعتو ش عشان يكتب
قصص طيله؟! ~



يا أستاذ أنا عاوز أكل عيش
ومستندة أقبل أي دور
حتى ولو تكلفوني
أخرج لكم الرواية!

رئيسية



تشكيل وتجسيد



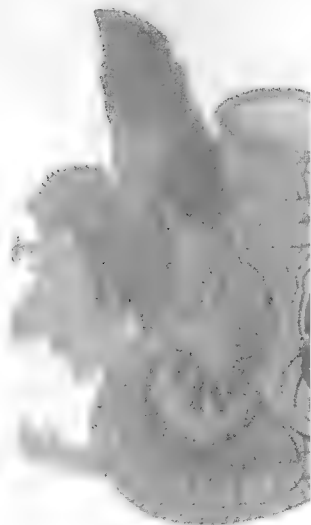
نحو مصطلح للفن الفطري

آدم حنين .. نحات النقاء الراسخ

د. طه حسين .. الفنان التشكيلي
أكثر حرية

تذوق الخصائص الفريدة

في قاعات المعارض



نحو مصطلح للفن الفطري

محمد حمزة



فى السندوة
الفنية المصاحبة
لمعرض الفن
الفطري الأول..
التي استمرت
ثلاثة أيام
متتالية.. انزعج
أغلب الفنانين

الفطريين Instinct Artistes من إطلاق
المصطلحات العلمية الغربية عليهم..
حيث اعترض الفموض مصطلح «الفن
الفطري Instinct Art، المطروح فى
المانيفستو الخاص بالمعرض».. والذى
اتحازت إليه الناقدة فاطمة إسماعيل
مدير عام مراكز الفنون.. عندما قالت..
أنه أقرب معنى يتنج هذا الفن الدلالة
اللفظية العادلة لما يحويه من إبداع له
طبيعة خاصة.. فهو يتضمن فى معناه
الموهبة.. بينما الفن الساذج Naive Art
قد يحمل قدراً من السطحية.. وأن
«الفن التلقائى Spontaneous Art، يعكس
العفوية والمباشرة.. ويغفل أيضاً شروط
الموهبة والإبداع»..

ويرجع هذا للفن البسيط إلى أصماق
التاريخ.. كما هو موجود فى إفريقيا وآسيا..
واستراليا.. وأمريكا منذ زمن طويل.. تلك
الأعمال التى يظن عليها التسيط الشديد..
وتكرار العناصر المتشبهة.. والألوان
الكلاسيكية.. إلا أن الذين يبدعون تلك الأعمال
الفنية.. دائماً ما يخصصون بالأداء المخلص..
والتميز بالسمات المعنوية والروحية الشغافة..
التي ترتقى بهذا الفن الصادق على المظاهر
المادية..

لدى هذا الفن الفطري البسيط وقد لاقى
اهتماماً ملحوظاً فى هذه الأيام مع تنمعه بشعبية
كبيرة مذهشة وممتعة فى الوقت نفسه.. وقد
انعكس ذلك على إقامة العديد من المعارض فى

مصر والخارج ونهاب العديد من هؤلاء الفنانين
البسطاء إلى ألمانيا وفرنسا وسلوفاكيا لمرض
أعمالهم.. وإمرازهم العديد من الجوائز الفنية..
وقد توجت بإقامة هذا المعرض للفنرى الأول..
فى قصر الفنون.. بالقاهرة..

وقد بدأ الاهتمام بهذا الفن فى نهاية القرن
التاسع عشر.. واكتشاف زعيم الفنانين الفطريين
هنرى روسيو Henri Rousseau (١٨٤٤-١٩١٥)
الذى علقت لوحاته العظيمة بجانب
أعمال الأساتذة الكبار فى متحف اللوفر فى
باريس.. ومتحف الفن الحديث.. والمدربولياتان
فى نيويورك..

هذا الفنان الذى اكتشفه (تاجر الصور
Dealer) الفرنسي أمبرواز فرلار Ambroise
Vollard وزملاؤه.. وكان مسرعوفاً بموظف
التمارك Douanier وقد بدأ كخنان هادى..
علم نفسه بنفسه.. وهو فى سن الأربعين.. ومذ
عام ١٨٨٦ وهو يعرض فى صالون المستقلين
بصورة دائمة.. وفى عام ١٩٠٨ دعاه الفنان
بابلو بيكاسو إلى حفل تكريم على سبيل الفكاهة
دعاه إليه الفنانين والأدباء براك وبوليبيسر
George Braque وآخرين..

ولكن رسو عرف قيمة لوحاته الرائعة..
التي كان يصكك عليها الجمهور وقتذاك بسبب
غربتها واختلافها عما كان موجوداً فى
عصره.. وظلت باقية لا يستطيع أن يتفوق عليه
أحد فى الفن والخيال.. والصورة الشعرية..
فحبواته وأشكاله ومناظره الطبيعية غريبة
ساحرة إلى أقصى الحدود.. تلك الأعمال التى
استوحاها من رحلته إلى المكسيك وكذب الرسم
للتوضيحية وزيارته العديد لحديقة الحيوان
وحديقة النباتات فى باريس..

وكسب الفنان جان ديوفيه (١٩٥١ -
١٩٨٥) فى كتابه الصغير الثقافة الخائفة
Asphyxiant Culture، الصادر عام ١٩٦٨
أن الفن الأكاديمي هو فن مقتل لصيغ جمالية
مشقق عليها.. وأن الجمال المتخيل فى العمل
الفنى المعروف منذ أيام أرمادو دي الجمار

المخلص دون تردد لمفهوم النسب والخواف
والانتماء الهارموني.. وأن الحركات المضادة
مثل الرومانتيكية.. والتجيرية قد ظهرت للوجود
ك مفاهيم معادية للفنم.

وقد أسس جان ديوفيه عام ١٩٤٨ جماعة
الفن اللفظ Art Brut هو وآخرين من بينهم
زعيم السوربالية أندريه بريتون Andre Bre-
ton. كما توجد هناك دراسات وأبحاث عن
هذه الفنون فى ميادينها المختلفة.. منهم العالم
الألماني مارسيل ريجا Marcel Reja.. الذى
ركز دراسته بشكل خاص على فن مرضى
العقول فى كتابه «فن المجانين L'art Chez
les fous الصادر عام ١٩٠٧.. حل فيه ثلاثة
أصناف من الفنون.. الطفولى.. الزخرفى..
والرمزى ولاحظ هذا تشابها بين رسوم
المجانين.. ورسوم الأطفال والرسم البدائية..

المعالم الألمانية الآخر بول شيلدر Paul
Schider.. فقد لفت الانتباه عام ١٩١٨ بين
صور أحد مرضاه.. وتجارب فنانى الطليعة فى
ذلك الوقت.. وخصوصاً المستخدمين نظريات
فاستلى كاندينسكى Wassily Kandinsky..
عن الروحانية فى الفن Concerning
Siritual in Art.

أما العالم فرلفجانج Woffgang فقد دافع
عن الفن الحديث.. ومواجهته للزعة المادية..
والصالحات على القديم.. ومساوات الفن الحديث
للفن الفطرى.. والفن التجبيرى..

ويعتبر الفنان الفرنسي جان ديوفيه.. أحد
المدافعين بصلابة شديدة عن الفن الفطرى
اللفظ.. الذى يضم فى الفطريين البسطاء
العقبيين وفن الطفل.. وفن المجانين.. وقد بدأ
فى جمع هذه الأعمال منذ عام ١٩٤٥ بالإضافة
إلى كتاباته النظريات والأبحاث المنهجية عنها..

وفى عام ١٩٤٧ فتح معهداً صغيراً فى
باريس تحت اسم «مجمع الفن اللفظ Foyer De
L'Art Brut».. ليؤسس بعد ذلك جماعة الفن
اللفظ عام ١٩٤٨ بالاشتراك مع أندريه بريتون
وجان بولان Jean Paulhan وشارلى راغون





جولد ووتر Robert Goldwater .. في كتابه
«البدائية في الفن الحديث» Rrmit wisn and
Modom Art ..

أما الناقد كوين روديس Colin Rhodes
فقد ذكر نفس المصطلح في كتابه «البدائية والفن
الحديث» «Primit wim and Modom Art»
ولكنه حدد هؤلاء الفنانين السذج.. البدائيين
الحديثين.. الفطريين.. وفن المجانين تحت
مصطلح «أوتسايدز Outsiders»، أي الفنانين
غير النارسين.. أو للغرباء غير المنضمين
للأكاديمية.. وذلك في كتابه الجديد الصادر عام
٢٠٠٠ تحت عنوان «فن غير المتمين».. بدلاء
التلقائية.. Oursider Art: Spontaneous
Alternatives موافقاً ومؤيداً لمصطلح الكاتب
روجر كاردنيل Roger Cardinal الناشر كتابه
«فن غير المنتمي» Outsider Art، عام ١٩٧٢ ..
والتي اعتبرها ترجمة بالغة الانجليزية لمصطلح
الفن الط Art Brut .. التي صاغها الفنان
جان دويوفيه في منتصف الأربعينيات ..

لعلنا جميعاً نلتقي عند مصطلح بسيط
ومناسِب في المعرض الثاني القادم.. لهؤلاء
الفنانين البسطاء.. الذين لم يدرسوا الفن في أي
معهد أكاديمي.. وانتسبوا جميعاً إلى المجتمع
المصري بما فيهم الدارسون في الجامعات.

لرأى دويوفيه.. أن أساس التشويش والارتباك
يبيع من كلمة «ثقافة» نفسها.. التي لها
معنيان ..

العلمي الأول: المعرفة والاحترام للآثار
والأعمال الفنية الماضية.. أو على أقل تقدير
تلك الأعمال الفنية الباقية التي وجهنا إليها
مؤرخو الفن ..

أما المعنى الثاني: هو النشاط المتنامي للفكر
الفردى.. المخوق بفعل الأول.. وتسلط الماضي
على الحاضر ..

وفي الوقت نفسه كان دويوفيه يضع أشياءه
الجديدة والمشاهدة.. لاسيما المواقف والأوضاع
العقلية في حلوٍ مثالية.. وكان الشيء الرئيسي
هو قابلية الحرك السريع.. في تجسيد
الخصائص الأساسية لاهتماماته وفكرة ويود في
تفادي وتجنب التأثيرات المجمدة للأفكار
والتصورات الذهنية.. والتحول إلى ما هو رقيق
وذكى.. ومثير ويهيج.. وخصيب ومغمر ..

ونادماً ما كان يفضل الأشياء غير
المصقولة.. تلك الأشياء غير المنطقية بذاتاً..
ذات الحيوية والنشاط المنافية للعقل ..

وإذا بحثنا عن مصطلح مناسب وبسيط بدلا
من الفن الفطري Instinct Art نجد أن الناقد
جورج فلانجان George Flanagan قال في
كتابه «حول الفن الحديث How To Unders
Tand Modern Art» الذي ترجمه كمال
الملاخ وراجعه الفنان صلاح طاهر على هؤلاء
القائمين «البدائيون الحديثون» Modom Rrimi-
tives .. كما ذكر نفس المصطلح الناقد روبرت

Ratton Charles .. وروش 'Roche ..
وميشيل تاپيه Michel Tapie ..

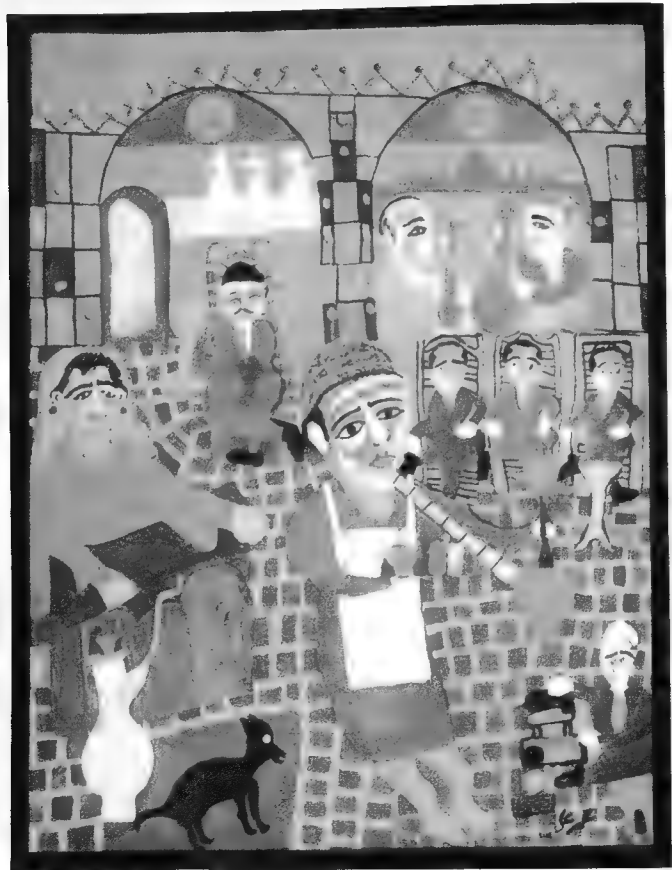
وقد بلغت المواد المجموعة أكثر من ألف
موضوع في مجالات الرسم والتصوير.. والنحت
والنقريز.. لمئات الفنانين الفطريين في الغرب
كان بينهم خمسون فناناً معروفاً هناك.. مع
إصدارهم سلسلة من النشرات تحت عنوان الفن
اللفظ كتب أغلبها دويوفيه.

وفي عام ١٩٧١ أصدرت المؤسسة كتاباً لوجاً
ضخماً مسجلاً فيه أكثر من أربعة آلاف
موضوع.. وبعدها تفككت المؤسسة.. ونقلت
المجموعة بالكامل إلى قصر بولير Chateau
De Beaulieu في مدينة لوزان - سويسرا.

وكان هدف هذا المشروع هو البحث عن
أعمال فنية منبعدة بقدر الإمكان من ثقافة
مكتيفة ومولمة.. وثابعة من أوضاع ذهنية
أصيلة مصادقة.. فالمرء منا لا يتوقع فناً يقال
عنه فن سوى طبيعي.. بمعنى يجب أن يكون
أصلاً مبتكراً.. لا يمكن التنبؤ به من قبل.. من
ناحية أخرى غير مكثف أو ممالك لأى شيء.. من
أنه الفن الذي يجسد البراءة والصفاة والأصالة
الحقيقية ..

وكان دويوفيه يعتقد.. أن ثقافة المجتمع
الحديث تصل إلينا عن طريق تلقين اللغة التي
تدير وتتحرك الأسلحة الثقافية المهمة في انكار
الذات وحجب البواطن والاستعداد بالنفس
الضارية.. وإحرام التراث.. إلخ ..

تلك اللغة التي تحافظ على الوضع الراهن
البيغض للتناسب والانساق الاستبدادى ووفقاً



آدم حنين نحات النقاء الراسخ إدوار الخراط



وأخيراً..

إذا كان آدم حنين نحاتاً، في الأول وفي الآخر، فإن تصاويره ورسوماته لها تميزها. فهي أولاً تتميز بحبرة وحميمية كما تنسم بانسيابية لعلها تنأتني من إيثاره للأصباح الطبيعية بعد مزجها بالسمغ العربي (وهي تقنية لعلها لتقنياً من الأسلاف الفراعنة أثناء إقامته بالأقصر في مطلع الشباب) وأدم لا يصغر على الإطلاق إلى التلونين بالزيت، ومن باب أولى الأكريليك.

وربما يعزى ذلك أيضاً إلى خبرته بالتلونين بالأكريليك في بداية عمله. لأدم تصاوير البهائم الشبيهة الأسود على الورق الأبيض، أعرف منها مرحلة أو مجموعة على فيها بغيرهم وروية «الدائرة»، في خطوطها المتواشحة والمتقاطعة والمتشابكة، والمتفرعة تتدفق كلها من بؤرة مركزية كأنها سر العالم، وكان ثم إشعاعاً لا ينشئ شكله متفجر من هذه البؤرة، في نطاق دوار مدوم باستمرار، بدناميكية لا تهدأ. هل هي تمت بصلة وثيقة إلى ما رآه آدم في الفن المصري القديم من «حركة في قلب السكون»؟ كان تصويره على ورق البردي، إما عن مصادفة أو عن اختيار، موفقاً وقريباً جداً من هواء: اللحم.

ذلك أن خامه البردي ذات الحبيبات الدقيقة، والخطوط القروية والعرضية التي تكون سدى الورقة ولحميتها تعطينا في حال رأتها الكاملة، منذ البداية أي قبل الرسم «تشكيلاً» أصلياً، يسهم في تشكيل اللوحة ويتسجم أو يندمج معها، هذا في جانب أن طبيعة ورق البردي من شأنها أن تمنح أي تمثيل وتضوء الضوء الذي يقع عليها أي أنها تمنح الضوء في عتمتها، على خلاف بعض الأنواع الأخرى من الورق الصفيح الذي يمسك الضوء أي يطرده ويقلع به في الوقت نفسه، وبمعنى آخر، يتناثر معه، لكن البردي يحيا بالضوء أي يمتص قسوة إشعاعه.

هل كانت لإقامة آدم حنين في الأقصر، وتمازله الرسوم القروية في المقابر بألوانها التي ورثها حية، ومقدرة هذه الألوان على امتصاص وتمثيل الضوء الخافت المقطر الذي

طول، في محفلات فنانين عظماء مثل محمود مختار، ومحمود موسى، وأدم حنين ورعيل النحاتين المعاصرين شيوخاً وشباباً على السواء. ما من حاجة إلى أن أحصى المعارض التي أقامها أو شارك فيها آدم حنين والمقتنيات التي يملكها الأفراد والهيئات والمؤسسات والجوائز التي حصل عليها، فهي متناثرة عبر الأعوام الطويلة حتى ١٩٥٦ حتى الآن ومائلة من القاهرة والاسكندرية حتى ميونخ وأمستردام وروما وباريس، ومن البندقية إلى الرياض، من ليوبليانا في يوغوسلافيا إلى كازابلانكا في المغرب، ومن الرياض ومطار جدة في السعودية إلى سيمودزيم النحت الدولي في أسوان.

لعل المهم في تلك المسيرة الفنية الخصبة أن هذا الفنان الذي سافر إلى باريس في العام ١٩٧١ «لكي يعرف كل شيء عن الفن، استطاع مع ذلك أن يخلص لفنه الخاص، ولرويته الخاصة، ولإلهام روحه المصري الخاص، على أنه عرف ومثل معجزات وتقدبات الفن الحديث في عالميه.

عرف الغرب لفترة عقدين أو أكثر أعمال آدم حنين في التصوير لا في النحت الذي لم يعرفه «العالم الغربي» إلا بعد فترة طويلة من النجاول.

ومرة أخرى ما من حاجة بي إلى أن أشير إلى طبيعة «سوق الفن» في الغرب وهو سوق بالمعنى الاستهلاكي للتمتلك، لا تقوم فيه «القيمة الفنية» الذاتية أو الأينية للعمل الفني إلا بدور ثانوي إن قامت بأي دور على الإطلاق، إذ تمكمه مضاربات الأهواء والموسمات وهوس «التجديد» على أي نحو تم الإهمال والتهميش، كما تمكمه مضاربات الأثمان في بورصات الفن من طوكيو إلى لوس أنجلوس.

وما من حاجة أيضاً إلا أن أشير إلى المعاناة الطويلة المصيرة قوية العناد التي تكبها آدم في إقامته بباريس، ومولجته آليات هذه السوق البشعة التي لا تخلو من عنصرية وتركييز أوروبي - أو غربي - حول الذات، حتى استطاع أن يخلص بقته إلى وطنه لأنه ظل طول الوقت مخلصاً لفنه ووطنه، والفرن هو وطنه والعرض أيضاً كما أن مصر هي وطنه العريق أولاً

عندما وجد طفل في سنة ثانية نفسه في المتحف المصري لأول مرة، فكأنما وجد نفسه، لأول مرة. «عندما رأيت تمثالاً شبيهاً بالهد، أحسست أنه هو جدي بذات شخص، ولا أعرف ماذا حدث. لكنني أحسست شيئاً يتغير في داخلي».

«عالم غريب. غرابه هنا أملك لا تملك أن تلمسها لكنها هناك. كانت صدمة قوامها الدهشة وفقدان الإحساس فجأة بالزمن فإذا بي إزاء واقع يفرض نفسه على حي الطفيلان، واقع يروح لي بأنه موجود وكبير وبأنني أمامه صغير».

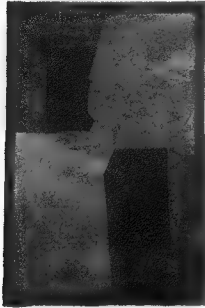
كان ذلك تقريبا كأنه شيء مما يحدث في الكتاب المقدس تأثيرة على كان عميقاً هذه الخبرة التي مازلت أبحث عنها باستمرار، حتى اليوم، أحس بحاجة ملحة إلى أن أجد هذه اللحظة، وعندما أصور من اللوم كل يوم أسارع إلى مرسمي يحدوني هذا الأمل، كما هي هذه اللحظة؟ أنا أفهمها تماماً، لكنني لا أعرف أن أهددها في كلمات بعينها. إنما هي نظور في أعمالنا..»

لعل آدم حنين مازال يبحث عن هذه اللحظة السحرية، المقدسية، حتى الآن، ولعل هذا السعي الذي لا ينتهي أبداً بطبيعته هو سر الصفاء الفني الذي يسم أعمال هذا النحات العظيم، كما لعل أيضاً من أسرار الفن - كل الفن الحق - التي لا تفصح.

فإذا حاولت أن أتقصى شيئاً من جوانب هذا السر عدت إلى ما قاله آدم نفسه:

«تشرق الفن المصري منذ الطفولة، عشت معه وفيه وهو في، منذ بدأت اتحمس ما يحيط بي من عناصر وكنائز، لقد قال الفراعنة، المستعصر المقيدي في فهم. منحوتهم كتلة ثابتة، الحركة فيها باطنية. الحركة تعيش في قلب السكون. كتافهم مذهلة، مما يجعلها كتلة ثابتة ومحركة في الوقت نفسه».

فما أنظر لنفي سأذهب إلى أبعد كثيراً مما ذهب إليه الفنان نفسه في النظر إلى تحلو. خواص فنه هو، إذ يتكلم عن فن أسلافه الذين عاشوا، يكمون وخبثاء وكل حيويين، في معاننا عبر الدهور، حتى تجلى هذا المثل، بعد قرون



ولذلك - وبذلك - فإن في منحوتات آدم حدين، دائماً، معنى كامن.

لكن المقصود بالمعنى ليس هو «المعنى الأدبي»، ولا هو «الموضوع» الذي يمكن أن يسمى من قبيل أنه «الطائر» أو «المقاتل» إلى آخر ذلك، بل المقصود هنا بالمعنى تلك الدلالة الأعق لقيمة جوهرية، قيمة جمالية وإنسانية مضمائية أو مفارقة (ترانسندنتالية) تتخطى حدود كتلة المحاكاة الأرسطية حتى لو اختزلت هذه المحاكاة إلى آخر حدود الاختزال، وحتى لو وصلت إلى تدرجات بحتة في تشكيلات الكتلة وسطوحها وزواياها، وذلك لكي تصل إلى سعي نحو التماس مع ما يصعب - إن لم يكن مستحيل - أن يحدد لا في كلمات ولا في تجسيمات، تلك فيما أقدر هي بالعنصر «رسالة» أو مغزى العمل الفني، تلك أيضاً قيمته المعرفية (الأسكولوجية) فضلاً عن ثقافته الجمالي (الأسطوطيقي) البحت.

عندما وصف إليي فور الفن الفرعوني بأن حدة العاطفة ومنطق البنية يكرسان فيه أغلال التشكيل التراتبي (الهيراركي) وقبود الأسلية، فنلك ما وجدته ناقص آخر هو هنري جالي كارل ينطبق على أعمال آدم حدين. عندما يتأمل المرء ولو بنظرة عجي أعمال نحائين مثل محمود مختار، ومحمود مرسى، وأدم حنين، لا يمكن أن يسمى «الكتاب الصوري» أو «شيخ البلد» أو التماثيل الكانوبية التي تستيق بالآف السنين المنحوتات التكيفية الحدائية ذات الكتلة المنحبة مهتدة الأبعاد، كأنها أنثى - بل هو قد أنثى - الزمن الذي

التمايليات.

يكاد وجه عفاف (١٩٨٤) أن يكون في الوقت نفسه فرعونيا وحدائياً، بشكل يلير هذه المسألة على أهلي نحو، ففي كل هذه المنحوتات تنسق الاستلهامات الفرعونية مع استيعاب المنجزات الحدائية (برانكوزي، ماريتي) وتكناغم أو تندماج مما على نحو فيه فردية وخصوصية الفنان.

لعل هذه الخصوصية تتأتى من الحس الطائي عند هذا الفنان بأن الفن خبرة قريبة - ما أقربها...! من الخبرة الصوفية، أو كأنه شيء مما يحدث في الكتاب المقدس، بأن الفن والعالم الذي ينبثق فيه ومنه (ولا يكمسه ولا يحاكبه) الفن والعالم - فيها مما جلال يوشك أن يكون إلهياً، فيها إشباع من «الخير» وال«طيبة» ينمر الوجود، وجود الفنان، ووجود العالم.

ولكن هذه الطيبة تقدر عدده بمكر الفن الحميد.

عندى أن سطوح هذه المنحوتات قد صقلتها شعوران عارمتان كأنهما بدائيات: شهوة اللحو على لقادة الحام، والامتنال لما يصدر عنها من نداء، أي قبول ما تشليه المادة الخام نفسها من ناحية (وكانت قبول المادة العالم الصغرى نفسها وحنو عليها) ثم شهوة إخضاع هذه المادة - أيضاً - لهذهسة عقلية مأكرة، أمرة ومتحكمة.

من الأثران البارع - الملهم والمحكم - بين نتاج هاتين الشهورين يتأتى جمال وسطوة منحوتاته هو جمال يبدو في النهاية كأنه حمى، كأنه كشف للسنار عن قننون لا يمكن تكرار ثباته ورسوخه الذي لا حول عنه.

يشيع في المقابر، مما ألهم المصور - اللحات؟ وإذ أربط بين المصقون - «المصور اللحات» - فليس ذلك من قبيل التزديد بل هو ضرورة لأن رسوم آدم حنين هي وجه آخر من وجوه منحوتاته.

تمثل ذلك في منحوتات «القرص الشمسي» أو «الدائرة الشمسية» Disques Solaires وثيقة الصلة برسومه الدائرية، كما يتمثل ذلك على الأخص في رسومه على البردي إذ هي تشكيلات نحوية على البردي، فهي منحوتات ذات بعدين: طول وعرض فقط، في مقابل المنحوتات ذات الأبعاد الثلاثة، أو ذات السطوح (الأبعاد) المتعددة والمتراكبة والمنحزمة بعضها ببعض، ولكن الرسوم على البردي هذا توحى، على نحو ما، بالبعد الثالث، الإيحاء بالمعنى - أي بالكتلة - مازال قائماً في هذه التشكيلات، ليس فقط بتدور ورهافة اللونين، وما يوشى إليه هذا اللتان اللونين من تجسيم، بل أيضاً بقوة أو تراكب أو تشابك وتقاطع مقومات التكوين من مستطيلات وأشياء المعين وإقطاعات من المثلث كأنها سطوح من كتلة لها أكثر من بعدين.

لا شك أن منحوتاته - وخاصة في أعماله الأولى، من قبيل النسمة الناعمة، (١٩٦٥) أو «الرجل والسكة» (أيضاً ١٩٦٥) أو «الصقر» (١٩٦٤ - ١٩٦٥) أو «البومة» (١٩٦٣ - ١٩٦٤) وحتى السبعينيات «الأم» و«شيخ البلد» و«الدوك» و«القط» فيها دناثيرات فرعونية - أو على الأصح فيها استلهامات فرعونية من حيث صرامة التكوين واستقامة السطوح ووحدة أو اندماج الكتلة وتساكها، ولكن ذلك يمتد حتى



غالب الحياة الحيوانية البدائية، فيها ديمائية راسخة ولكنها مواراة بالحركة في قلب السكن. يصدق ما هو قريب من ذلك على منحوتات هذه المرحلة أو هذا الاتجاه في منحوتات آدم حنين، الأذرع والسيقان في منحوتات مثل «الأم»، أو «الرجل السمكة»، أو «شيخ البلد»، أو «الامازونة التورانية»، بقائهما السامقة (٨٠) سديمترًا) قد اندمجت في كتلة الجسم، التصقت وتضاعفت بها، الرأس ليس إلا كتلة مدورة تقريباً من غير أية تفصيلات، كتلة قامة الجسم أبداً كانت أحجامها (بين ٨١ و ٥٥ و ٣٨ سديمترًا مثلًا) توحي بشموخ صرحى معماري يكمن في كل منها ذلك «المعنى، الإنساني الكوني تقريباً الميثافيزيقي تقريباً الذي أثرت إليه».

منحوتات الطيور، إذا أتبع لي أن أضمتها مما في مجموعة، لا تقل عن ذلك في خصائص مميزة لجوهر الكيونة، ليست الأجلحة أو الذليل أو رأس الطير هذا إلا كتلاً مستوية ومصفولة السطوح ومتواشجة الانصال على نحو يجمع بين التصوية والاختزال التجريدي، ولكن الإيهام إنما هو، أساساً، بجوهر «الطائر» كأنما يهيم بالطيران أو هو يطير بكتلته الصماء في جو أسطوري.

أما المرحلة أو المجموعة الثانية فهي «المرحلة التجريدية»، التي أخففت فيها، حتى، إحياءات المحاكاة التشخيصية البعيدة، وعكف الفنان على تحت سطوح وكتل وتكوينات تجريدية بحتة، هندسية تقريباً ومرتبة على نحو بالغ البساطة وبالع «العَمق»، إذا صح هذا التعبير هنا، ومنها على سبيل المثال منحوتات مثل «الأساة السوداء»، من حجر مصعب مقعر ٢٦×٣٨ سديمترًا أو «اللغة»، أو «الحجر



(ولو كان ذلك بالتناظر الظاهري) وهي قوانين صلبة الموسيقى - مع كل عذوبتها وانسيابيتها - راسخة الأثران.

في مجموعة أحدث نسبياً يعالج آدم حنين مشكلة العلاقة بين الكتلة والفراغ، بطريقة حدائية بعيدة عن الكتلة «الفرعونية، المصمتة ولعل استلهامات النحت الغربي الفراغى (برنانكوزي) قد اتضحت هنا وإن كانت «الكتلة، لها دورها في تكوين المنحوتات.

يمكن على نحو تقريبي أن نجد ثلاث مراحل في منحوتات آدم حنين:

أولاً: المرحلة التي يمكن أن أدعوها «تشخيصية مخففة»، حيث نجد منحوتات مثل «القط»، «المقاتل»، «النسمة الناعمة»، «نبي»، «طائر أسطوري»، وهي على نحو عام قد استغرقت عقد الستينيات، وإن كنا نجد تماذج منها حتى في السبعينيات والثمانينيات.

ولناخذ منها نموذجاً منحوتة «القط» إذ يمتد جسم به إيهام قوى لقط يكاد يجمع الخصائص الجوهرية أو خصائص جوهر أن يكون الكائن قطعاً هو جماعي القط في كل مكان وزمان، بعيد تماماً عن أقط الفرعوني الشهير القريب من المحاكاة، فما من سعى إلى «نقل» صورة مماثلة لقط واحد، بل السعى فيما تنصير إلى إيحاء ما في جسد كل قط في الوجود من مرونة وقابلية للتمدد، حتى لو كان ذلك مجسماً في مادة كالبرونز نجدها قد اكتسبت عضوية وجسدانية طاغية، الرأس والأقدام والذليل مدجمة المعالم مطموسة الأساري «متكتلة»، أخففت تفاصيلها في تقسيمات توشك أن تكون هندسية وتوشك أن تكون تجريدية، خطوط وسطوح الكتل المتضامة حادة وقاطعة ولكن فيها مع كل ذلك إيهام



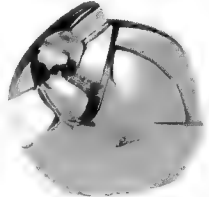
يفصل بين الدهور الغابرة (المائلة أبداً الرامدة أبداً) وبين الآن..

هنا فنان معاصر قد ابتعث - بطريقته هو وبإلهامه هو وبفرداته هو - عالم الماضي. وجد صياغة مسطحات الكتلة والحساسية بالمادة الخام في النحت وفي التصوير، بل حب هذه المادة، والمقدرة على استكناه جوهرها العميق، في الوقت نفسه الذي يضرب في هذه المنحوتات والقصور نضض معاصر وحدائي.

آدم حنين يمزج أنواعاً من الصلصال (Argile) ويصهرها ليكسبها صلابة خاصة، يدمجها بالصوان والبازلت والشست والنحاس، يصهرها حتى درجة ألف وثلاثمائة مئوية، كأنه يعيد تكوين مادة الخلق الأولى من الحمم البركانية ويكسبها صلابة الصخر البدائي، في الوقت الذي يصقلها فيه، ويصفي عليها لقا والتماعا (ذهيباً أحياناً ورصاصياً أحياناً) هو حدائي بامتياز. عنايته بدقائق التفاصيل والمنحنيات والأقواس والتدويرات أو اللوّنات العادة والتجويغات حتى درجات السنتيمتر أو المليمتر، ثم الوصول في الوقت نفسه إلى تكوين هذه الكتل إلى درجة اللعنان الذهبي تارة، أو البدرة الكهابة الغبراء تارة، هذه خصائص التقنية التي هي في الوقت روية وحساسية، كما لا أبى أقول أن تلك ضرورة الفن.

وفي منحوتاته مع ذلك كله حس معماري - أيا كانت أحجامها - كأنها نصب قائمة شامخة (هل ذلك أيضاً من ميراث الفن الفرعوني؟)

ولكن ذلك الحس تطور حتى منحوتات تجريدية تماماً، صارمة التكوين متسكة الإلهام في قدرتها على الاختزال حتى الوصول إلى سر الكيان الداخلي، أي لقوانين الإنسان والتناغم



المحبوب، أو نهاية العالم، وكلها من البرونز، ليست فيها أدنى مشابهة تشخيصية لكائنات حية بل تجريدات لكل وسلوح متراكبة ومتواشجة ومتلاصقة بما يوشك أن يكون قانوناً جمالياً حتمياً، كأنها من تخليق قوانين الوجود نفسه، كما قلت، صلبة الموسيقى وعذبة الانسياب الحلى في ذات الوقت.

ومن هذه المجموعة أفراس الشمس والقمر والجوهر، وهي تبدو بتشكيلها غير المألوف من حيث سمك المذحونة الذي يتراوح بين ٩ و١٢ سنتيمتراً و٥٠ سنتيمتراً فقط، فهي في رفقا للدائرية وتشكيلاتها التي توشك أن تكون عجيبية ولذنة مع أنها من البرونز بلمعته الذهبية أو لونه الأكهب اللزابي، تكاد نومي إلى أنها انفلتت على الفور من مدارات أفلاكها العنيفة فيزيقية.

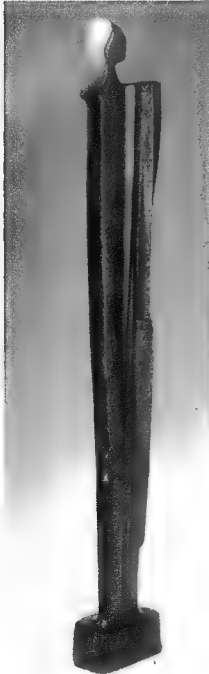
أما المجموعة الثالثة فهي التي يلعب فيها الفراغ مع الكتلة لعبة خطيرة أراها مع ذلك قد نجت من كل خطر للتردى في الجهلانية وإن كانت قد أوشكت أن تغازلها، فالتماسك أو التذماج في الكتلة قد تفكك إلى ترويات وتجويفات فراغية على نحو ما نجد في منحوتات لها مع ذلك إيهاعات تشخيصية ولكن ذلك مجرد التسمية ملا، الذئكة، أو لحظة للشوكة، أو نقطة في المحيط، إذ أجد في هذه التسميات نوعاً من شيطنة الفنان أو نزولته، فهي ليست إلا تشكيلات تجريدية من التناقض بين كتل في الغالب رفيعة ومجعدة وناتئة ومنبقة في اتجاهات متعاكسة وبين فراغات بيئية ونجوفيات.

ولعل أقرب التسميات صدقاً على مجمل هذه المنحوتات هي «شكل ملقوس»، فتلني أجد

فيه هذا التبلل أو الانبهاال الملقوسي لمعنى من معاني الفن، لا يمكن أن يسمى ولا أن يقال، بل هو «يوجد» بقوة الوجود نفسه، بموسيقى نحوتية في تلك الامتدادات التي لا تتجاوز ٨ سنتيمترات مثلاً (أو ١٥ أو ١٢ أو ١٠ سنتيمترات) مع امتدادات متساوية ومتشابكة أكثر سمكاً وأبعد شطعاً وتحرراً في الانطلاق صعداً حتى ٤٦ أو ٧٢ سنتيمتراً مثلاً، لكن الفنان حتى في عقد الثمانينيات مازال يعاود الحدين إلى ملحواته الأثيرة متماسكة الكتلة التي توجد في الفراغ ولا يوجد الفراغ في داخل تكوينها على الإطلاق، بل هو الصب المدمج محكم التشكيل بل يكاد أن يكون «مفلق» للتكوين ليست فيه أدنى فجوة، مثل مذحونة من الخشب بطول «تأمل» أو مذحونة «القطعة» (١٩٧٧ - ١٩٨٧).

ولهذين للتاريخيين دلالة لا تغفل، إذ الفنان قد عاود العمل في تلك الكتلة المصممة على مدى عشر سنوات كاملة وعلى نفس النحو وعلى نفس المدى الزمني نجد مذحونة بطول «حوار» ١٩٧٥ و١٩٧٨، وهي كتل موسقة من البرونز بلونه الأكهب الأصهب اللزابي السحمر ومذحونة «ليل ونهار» من البرونز المفضض، هي كياتات من قوانين الوجود، أو من البنى القائمة على منطق جوهرى في الوجود.

لعلني لا يمكن أن أغفل الدور البارز الذي ينهض به هذا الفنان، بذاب وبسالة ومقدرة مثيرة للإعجاب، باعتباره قوميير السيمبوزيوم الدولي للبحث في أسوان، ورأى المنحوت المفلوح لمنحوتات هذا السيمبوزيوم التي يبدعها نحائون يأتون إلى أسوان من شتى بلاد العالم ليدمجوا تحت رؤاهم على تنوعها وفراغاتها وتباين منازعها من جرأيت مصر الأبدى العصى على التطوير والتشكيل، ومعهم نحائون مصريون هم غالباً من الشباب، يجربون أيديهم في تحت الجرأيت، ويمالطون أعمال النحاتين الكبار من مختلف أقطار الأرض، وكان آدم حنين، بذلك، يعيد لإحياء تقاليد الفراعنة القدماى العظماء، على نحو عصري وحداثى بامتياز.



د. طه حسين الفنان التشكيلي أكثر حرية

حوار: صابرين شمردل



عندما يكتب التاريخ عن مسيرة الفنون التشكيلية في مصر فإنه سيقف طويلاً ليسجل صفحات مضيئة عن

دور الفنان د. طه حسين وسوف يواجه التاريخ حيرة فمن أي جانب يرصد ويكتب عنه - ذلك الفنان الشامل الذي ارتبط بالفنون التشكيلية وارتبطت به.

وكان محققاً داجمار تيزنج عندما قال عن فن د. طه حسين، كيف أستطيع أن أعرض باختصار أعماله الفنية عبر السنوات الطويلة دون أن أغفل بعض النواحي المهمة، ومحاولة منا للتعرف على فن د. طه حسين كان حوارنا معه:

كان اهتمام د. طه حسين بموضوع «تأثير الفنون الإسلامية في فنون الغرب» الذي حصل عنه على درجة الدكتوراه في فبراير 1963 من ألمانيا وكان أول مصري يحصل على هذه الدرجة في فلسفة تاريخ الفن.. لماذا كان هذا الاهتمام بهذه القضية؟

صاحبت الفترة الدراسية بألمانيا أكاديمية دوسلدورف في الفترة ما بين 1958 - 1961 فترات من التساؤل وفترات أخرى من الإجابات وكان أهم ما يشغلني هو كيفية تكيف الغرب بفكره

مع فكر الآخرين وكيف تداخلت وتقايلت الأفكار وانصهرت في فكر أطلق عليه «الفكر الحديث أو المعاصر» رغم انطلاقه من خلفية حضارية مغايرة للخلفية الحضارية الأوروبية. هذا التساؤل الذي كانت الإجابة عنه قائمة بالفعل فيما احتوته المتاحف والكتب والمراجع من أعمال لكبار الفنانين منذ العصور المبكرة لعصر النهضة وحتى القرن العشرين. وكان لابد للإجابة عن التساؤل أن

أجد إجابات نظرية ودراسات تجيب علمياً إلى جانب الرؤية. بدأت هذه الدراسات من أكاديمية دوسلدورف حين توجهت مباشرة إلى الفنون الإسلامية في تجربتها وحلولها البانية واختراعاتها الشكلية في محاولات تجريبية لبنانيات من الكتابات العربية والمفردات الإسلامية كل هذه المقدمات كانت بمثابة التعارف والتقابل مع الحضارة العربية والإسلامية المصرية (مرحلة الممالك) لقربها من الحضارة المصرية القديمة والتي تمثل استمرارية لها رغم اختلاف الفلسفتين.

كانت مرحلة العصر المملوكي غنية بشموخ عمارتها الحجرية ودمامة موضوعاتها الفنية وعلاقتها المباشرة بالعمائر الحجرية والمصرية القديمة والتي تمثلت في جامع السلطان حسن والقلاع والمباني وقبائبي.

عشت هذه المخطوطات والرؤية والدراسة عن وصول تلك الفترة المملوكية إلى علاقتها بمفردات مصرية قديمة مثل زهرة اللوتس، المساحات العريضة الحجرية في المباني، الاعتماد على الحجر، النقوش الحجرية، كذلك النظام الهندسي البادئ للقبلة والحراب وما به من أنوار طبيعية مثل البني والأسود والأصفر والأوكر والتي استخدمت

أيضاً في زخرفة حوائط المعابد المصرية القديمة.

هذا إلى جانب شكل الأواني الخزفية والرموز المملوكية للسلطين والحكام «الرنوك»، كلها كانت محل دراسة لم تسبقها دراسة أكاديمية حتى الآن. كل هذا أدى في النهاية إلى ضرورة قيامي بعمل دراسة نظرية تصاحب هذه الدراسة العملية مما يؤكد، انتهت بتقديمها لأكاديمية الفنون بدوسلدورف والحصول على دبلومة في فنون الجرافيك بعدها انتقلت بدراسي - نظراً لأهميتها - إلى جامعة كولونيا بألمانيا (الغربية) لاستكمالها والحصول على الدكتوراه في تأثير الفن الإسلامي المصري المملوكي على الفن الغربي في فترة ما بين 1300 - 1500 م.

الألوان ماذا تمثل لك؟

الأمر بالنسبة لي يتمثل في شيلين: اللون والملمس وهذا تميز للفنون القديمة، الملص وتأثيره، الظل والنور ولفرق الخامات وانتشارها على السطح وأنا أشبه الملص بالشكل الاجتماعي للبشرة فالناس ملصص بالصوت ملصص سواء أكان خشناً أم ناعماً عميقاً.. والملص بالنسبة لي جزء مهم في عملية التعبير في الخزف والتصوير والنتج وكذلك الحوار فلأشياء صوت يخدم العمل.

ما التوجه القومي للدولة بالنسبة للفن التشكيلي؟

لم يتعرض الفنان التشكيلي مطلقاً إلى توجهات سياسية محددة ولم يفرض عليه من قبل الدولة أو السلطة أي نوع من أنواع الفن مثل روسيا والدول الاشتراكية بل أن هناك حرية للفنان



التشكيلي بالذات، من الممكن أن يتعرض لذلك الأدب أو السينما أو أي مجال آخر إما الفن التشكيلي لا. لكن التوجهات كانت تخرج من الفنان نفسه في سبيل السلطة أو بهدف التأثير الاجتماعي أو حتى التجاري، لكنهم قلة الذين توجهوا هذا الاتجاه والدليل أن جميع الجمعيات منذ الثلاثينات والأربعينات وحتى الثورة وبعددها كلها كانت جمعيات غير ملزمة أو مؤقتة أو موجهة من قبل السلطة بل أوجدت حرية للفنان التشكيلي مثل جمعية الخيال والفن المنحط والجماعات السريالية كالتى ظهرت في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات وكلها تؤدي إلى حرية الفنان لكن الثورة وتوجهها السياسي والاقتصادي التي تعمل لصالح المجموع والقضاء على الأخطاء وتأكيد المصرية أحدث اتجاهًا وتواصلًا مع الموروث المصري القديم فبدأت الاتجاهات في مصر ويدون توجهه تأخذ هذا الشكل فالفنان أحدث نوعية ذاتية لنفسه نحو اتجاه يتفق مع ما جاءت به الثورة من أهداف واتجاهات مثل القضاء على الاقطاع، حرية الإنسان ووجوده في المجتمع ومحاربة الاستعمار والفكر وكلها اهتمامات الثورة.

ما الذى تقوله عن الحركة التشكيلية الآن؟

هناك تحول الآن، وتوجد مجالات فتحت أمام الشباب تتمثل في حركة الثمانينات والتسعينات في مصر، لكن أرى أنها مازالت حتى الآن محصورة في مجموعة ضيقة جداً من الفنانين وتحتاج نوعاً من أنواع الاستعاضة والتحرك أكثر. فالمعركة الآن تحتاج إلى تأكيد ذاتيات أكبر.

هل الاتجاه إلى الغرب هو الحل؟

أنا أرى أن استشراف المستقبل ليس نحو الغرب فقط، بل فتح الآفاق بشكل أوسع ورؤية المصادر التي حولت الغرب إلى ما هو عليه حالياً، ألا وهو الشرق وخاصة الشرق الأوسط والأقصى فالكثافات الشرقية كمثال سواء عربية أو يابانية أو صينية اعتمد عليها الفنان الغربي فهو لعدم معرفته بهذه اللغات تحولت عنده إلى تحول جمالي وبصرى بشكل مؤثر جداً.

فالمشرق أقرب إلينا في منهجه واتجاهاته ويبنته فالغرب الآن ليس عنده إلا تقليدات أما الجانب الإنساني والروحي والديني والثقافي فسقطوا عند الغرب وذهب ذلك للكمبيوتر والفديو والسينما وهي في غالبيتها خاوية وبها إبهار فقط، وأناضد النقل عن الغرب وعن الفنون الغربية والأوروبية وتكتسبها لباس مصرى أو إسلامى. ولماذا الغرب فقط هو المعين الذى تأخذ منه بل العالم أجمع والعالم مفتوح فليس الغرب فقط هو من لديه القدرة على الاستمرارية. هناك إفريقيا، أمريكا اللاتينية وآسيا يجب إيجاد حوارات جديدة لإيجاد مجالات أوسع على العالم بشكل عام وهناك المقومات الكثيرة لدينا.

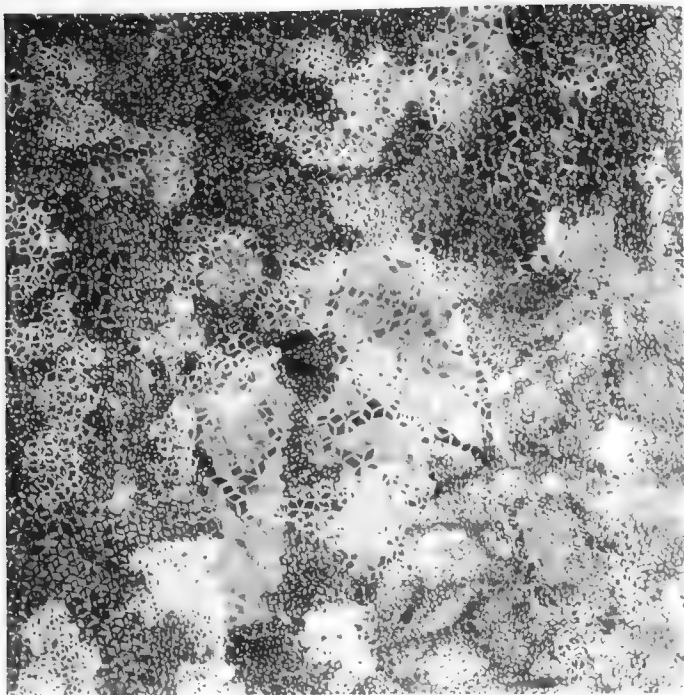
هل مناهج التعليم تؤثر سلباً في الفن التشكيلي عموماً؟

أولاً: الإبداع في مصر في ظل المتغيرات الجديدة وخاصة التشكيلي ومحاربتة من الداخل في إطار التحريم وما يلتصق به من جوانب بعيدة تماماً عن قضايا الفكرية والبيئية والسياسية ودخوله في منطقة خطرة داخل البلاد

العربية بشكل عام ومصر بشكل خاص. ثانياً: الاهتمام بالنشء الصغير وما يقدم له من فنون وتغير المناهج وعمل دورات تثقيفية من أفراد مقتنعين بأهمية الفن في الحياة، وكيفية المعالجة من خلال الفن التشكيلي والتربية المدرسية من الحضنة وزيارة المعارض المستمرة وتطلب لكل قراراً سياسياً حازماً وتعليمياً لكل المؤسسات في إيجاد قرارات ملزمة تنفيذية.

ثالثاً: دخول الكليات الفنية فقط للمبدعين حتى تعود هذه الكليات إلى تخريج فنانين فعلاً والقضاء على الأمية الفكرية المرتبطة بالفن التشكيلي فرغم زيادة الأعداد حالياً لطلاب كليات الفنون المختلفة إلا أن نفس نسبة الفنانين الموهوبين كما هي سواء في الماضي أو الحاضر رغم ضخامة الأعداد العالية. فكثر الأعداد لا تعنى أننا نخرج مبدعين بل متعلمين وأنصاف متعلمين مع كل هذه الأعداد. ويجب النظر إلى هذه الكليات بأن لها خصوصية لا يدخلها إلا الموهوب ويجب أن لا تصرف على هذه الكليات مبالغ تهدر دون أدنى نتيجة.

ولو حصرن الأعداد لن نجد كثيراً من المبدعين يعملون في مجال تخصصهم بل فقط حرفيين يعملون في المصانع عمل الشهادات المتوسطة لأنه لا يعمل كمبدع بل كمفكذ لأفكار الآخرين وأنا أقول إننى لست مع دخول كل هذه الأعداد، وبالمقارنة بالأعداد التي دخلت كليات الفنون منذ إنشائها وحتى الآن إذا قمنا بعملية حصر للأعداد الفاعلة في مجال الحركة الفنية والتصميم في مصر، يمكن حصرهم ولن تتدنى النسبة التي كانت من قبل رغم حجم المتخرجين. المجتمع يحتاج إلى الاثنين



تعيد النظر فيه.
وما دوركم إذن كأساتذة في
هذه الكليات الفنية؟
لا بد من تنقية الكليات من
الشوائب ووضع معايير مختلفة لاختيار
أستاذ الفن في مصر بشكل عام.

المبدع والحرفي لكن لا يطبق على
الآخرين نفس المنهج التعليمي الذي
يخرج المبدع والحرفي فالحرفي له إطار
تعليمي ومنهج يختلف عن إطار
المبدعين الموهوبين والذين بدورهم
يشعرون بالضيق وتحديد حريتهم في
التعبير والزامهم بمنهج لا تتفق مع
موهبتهم وهذا إطار لابد للدولة من أن

تذوق الخصائص الفريدة

د. محسن عطية

ف
ا
ل
ف
ن
ا
ل

سواء بروعي أو بعقوبة يركز الفنان على تمييز بصري معين، وهو عادة يضحك أو يبالغ في التعبير عن الخصائص الفريدة التي تميز شيئاً معيناً، ليس بغرض التعبير عن جوهره، وإنما من أجل أن يجعل عملية التأثير من جانب المشاهد تجاه صورة كشيء في العمل الفني أقوى من تأثير الشيء نفسه في الواقع. ويتوقع الفنان باستخدامه لأساليب المبالغة أو التضخيم في عمله الفني على استجابة أكبر وأكثر فاعلية من جانب المتذوق، وذلك ما يهدف إليه الفنان من وراء عمله الفني، وهو أن يهرك استجابة المتذوق بقوة وبشكل مباشر.

وكان يوسف كامل (١٨٩١ - ١٩٧٩) يبحث في موضوعات أعماله عما يهرك مشاعره كشرط للبدء في العمل، وقد نبى العبد الذي يقول «إن الطريق الوحيد لأن تحرك المشاعر هو أن تكون أنت نفسك، وكان أكثر ما يجذبه في الطبيعة إنما هو صفاء الألوان واللور والفسارة وقد اغتنى هذه قيمة اللون المشيع باللور، والذي كان الخاصية المميزة لموضوعات لوحاته التي صورت أحياء القاهرة وأسواقها وضواحيها وهو يركز في لوحة «الفلاحات»، على الأجواء اللطيفة المشحونة باللور والنسج الدافئة، وقد استعرت الناس في الاسترخاء أو العمل. وتضربت تكويناته بحساسية شاعرية، وإشرافاً لونية قوية، وبصريات كثيفة مشحونة بطاقات انفعالية.

وقد كان عمله في لهواء الطلق، يؤكد على خاصية التعبير في التذوق بين الألوان، فيبرز لونا ما في لوحه محاوره بكماله الطبيعي، أما الانحراف عن هذه القاعدة، فإنه كان يسمح بالتعبير عن الحيوية والفسارة، وكانت الألوان في لوحة «الفلاحات»، بمنحرف إلى الحديث، كثيفة وداخلة، وصريات الفرساة فيها قوية وبلغة.

ويمكن تحليل عمليتين هيتين من الناحية النسبة أن تكشف النموذج الرئيسي، أو التحليل



الماطفية. وتتميز أعمال الفنانين التعبيريين بالتأكيد على العناصر المشاعرية وعلى حرارة الأسلوب، وبالتأكيد على حيوية الألوان وحركة نمو العصر الحركي والإيقاعات. أما راعب عباد (١٨٩٣ - ١٩٨٢) الذي رسم المقاهي البدنية والأحياء الشعبية والأسواق والجاموس والباعة الجائلين بروية خاصة وباللوان جريئة وتعبير مباشر للحركة، وبفقرات من قيود التقاليد الأكاديمية، ويحطوط قوية عارمة خرجت عن مألوف الرصانة التشكيلية، وقد صور التجمعات في حركاتها وحشود الناس في المولك والأفراح من خلال صور الواقع المادى البسيط دون خيالات الرومانسية ودون برودة الأكاديمية. ويستخدم التعبير المباشر المجرد من ظلال الرومانسية ومن الزخارف الأكاديمية، ليصدم عين المشاهد الذي يهيمه التعبير عن الحركة والجموع البشرية في إطار من الملاحظة السريعة

المهيمن، أو الحطوط المحورية الإرشادية. وحينما يصبح بانسطة العين أن تجمع العناصر المختلفة في مجموعة واحدة، يظهر تصميم العمل الفني مزاياً. وبعض الأعمال الفنية تبدو ظاهراً مفقورة إلى الوحدة، إلا أنه بعد الفحص التفصيلي يكشف المشاهد أن العمل الفني يشتمل على نسق يجمع بين العناصر المختلفة ويوفق بينها، ويخضعها لإيقاع عسوى ما، ويؤكد على خاصية معينة، وعندما تتبع عين المشاهد مساراً محبباً بذلك العناصر، يصبح في استطاعته إدراك المعنى المهيمن على التصميم. ونقصان الوحدة البصرية في أجزاء عمل هي يمكن التعويض عنه بتحقيق مبدأ التماسك، إذا ما استخدم الفنان سقاً عاماً يؤكد على الوحدة التخيلية، ويضمن المتعة الذهنية للمشاهد من خلال تذييره لقيمة النظام.

ويتسطيع الفنان أن ينع في عمله الفني نسقاً من التصميم الفني الذي يقوم على أساس الوحدة

الأجسام بما يشيع أجواء انفعالية، ويؤكد على المشاعر الدرامية والشحنات التعبيرية، دون التقيد بالريزيات البصرية، والتجوير في ملامح الوجهه في أعماله قد خلفت أجواء سحرية وخيالية، بما نشاهده في اللوحة الزينية «مقهى في أسوان» (٦٢ × ٦٩ سم) (١٩٣٣) بمتحف الفن المصري - الحديث، والتي تميزت بقيمتها التعبيرية والرمزية.

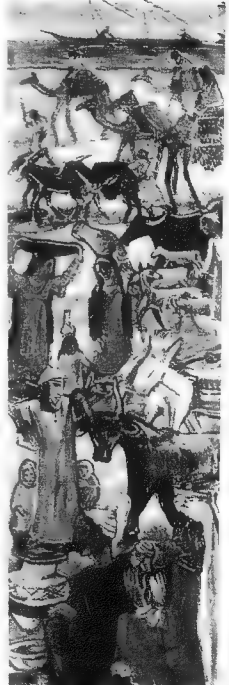
وهي تجمع بين عنصرى اللؤوس والسخرية، غير أنها تمتاز أيضاً بمعاني الحب والعواطف الحارة، إذ أن هدف الفنان هنا هو التعبير عن القيم العاطفية والنفسية بقوة. وقد أظهر الفنان الألوان بقيمتها المتنوعة التي لها دور مهم في إظهار العاطفة المتوهجة من خلال حساسية الفنان المرفهة بالقيم اللونية. وذلك من أجل أن تهيم على الماهم التصويرية. فتوحى بالطاقت المبهمة، وعندما يتناول الفنان منظرًا طبيعيًا يركز بصره بطريقة شعورية على نقطة مركزية أو على صوة ناصع، وينلم بقة أجزاء المنظر حول هذه النقطة بطريقة غير مباشرة، والارتياح البصري هو نوع من التوازن أو هو شىء يشبه المقعد الذى نسترخى عليه. وبذلك يمكن تعريف الجمال على أنه الشىء الذى ينتج عن رؤيته متعة، والتكوين الجميل فى عمل فنى يتميز بالقدرة على إثارة الإحساس بالمتعة البصرية والإحساس السار، بالإضافة إلى صفى الذبات والحوية.

والمعيشة العاجلة. لقد عايش الخطوط والألوان بظله، وفى تعبيره عن الجموع فى تحركاتها قارب الإحساس الشعرى، وجرر الأسلوب الفنى من التقليدية وائجه إلى الواقع اليمى والحياة الشعبية فنذ بفنه إلى أعماقها الساحرة، وتميز فنه بحرارة واندفاع للغة التعبيرية فيه. وكان عياد من أكثر الفنانين التحاماً بحياة الناس من أهل بلده، ومشاركة لمعاناتهم، وقد استخدم التركيبات البسيطة والمضامين التجريبية بمغزاهم الأهمى.

واكتسبت رسومه للأسواق والمقاهى والقرى والحمامات الشعبية حرارة الحياة ذاتها وحيويتها، ولم يكتف بصوير كل ما هو أمامه فى الطبيعة، وإنما كانت غايته دائماً التعبير عن الجانب الجوهري والحيوى فى الحياة وأراد تعبير استقرار الواقع الظاهر بحثاً عن المصطنع الدفينة فى أعماق المعية، وفى الناس البسلاء. ولم تبخل الحياة بمعانيها التي أبصحت عن الزيف، فقد انصهت من خلال تجبيرات الناس ووجوههم وحركات أجسامهم فى صور لوحاته، المشاعر النبيلة، وجمع أسلوبه بين العفوية والبساطة، وكأنه يتحدث بلغة العامة، ولذلك نفدت إلى نفس المشاهد بسهولة ويسر.

واستخدم «راغب عياد» طريقة الرسم السريع والموجز، والصفة للتسطحية غالبية على رسومه، وملامس لوحاته غالباً حشنة، وشاب نسب الشخصيات المصورة بعص التعريف، وبقى فى أعماله مناطق قابلة للحذف أو الإضافة. وساهم المنظور التناصى فى الاتجاه الرأسى فى الإحياء بالبعد الثالث بطريقة جذابة وغير تقليدية، بما يذكرنا بأسلوب الفنان المصري القديم الذى ابتعه فى نقوشه، على جذران المعابد منذ الدولة القديمة، وكذلك لوحى بالعمق والتجسيم استخدام الفنان للخطوط بخطات مختلفة، بين السماكة والدفقة، وذلك ما نلاحظه فى لوحة «قرية مصرية» التي رسمها عام ١٩٥٩.

ويشعر المشاهد أمام لوحات «عياد» بقدر من العنف فى التعبير، وبالتوتر الذى تحدته الإيقاعات السريعة التي تحكم تخطيطات أعماله، وقد استخدم أساليب المبالغة فى نسب



في قاعات المعارض

هذه سمير

مستطير

الفنان خالد حافظ قدم تنويعاً جديدة من أعمال الكولاج والتصوير بالخامات المختلفة في سبيل طرح رؤية حديثة لفن التصوير من خلال تعليم الأعمال بالمفردات الفرعونية بتصرفات معاصرة والتي عرضها بقاعة تاون هاوس.

المكتبة الموسيقية بدار الأوبرا استضافت أعمال الفنان عبد العزيز الجدي والتي تنوعت موضوعاتها بين البيوت والموبلات والمناظر الطبيعية منفذة بالورق والباصول وأقلام الفحم في تكوينات أقرب للهنالية حين يغلب الطابع الكاريكاتيري على الأعمال.

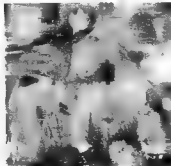


طاقة داخلية قدمتها الفنانة هدايت المرلاني بمعرضها الأخير بالهناجر والذي يندى فيه الاهتمام بالكثيف بالألوان وتنويعاتها الثقافية بمجموعة لونية تتجول بها لتخرج فناً صارخاً تارة هادئاً تارة أخرى وكل ذلك يأتي في تجانس وتوافق.



تقيم قاعة تاون هاوس معرضاً ضخماً ترعاه السفارة الهولندية بالقاهرة في إطار العروض الراقدة.. المعرض بعنوان «الصورة الصحفية العالمية، وتعمل موضوعات الصور أهم الأحداث العالمية والمحلية لمختلف البلدان والذي يعد معرضاً وثائقياً لما يجري على الساحة السياسية حالياً فيعرضها مشاهد تندد بالهلف ضد الإنسان ويعرض لصور الفقر والقهو لأناس مستضعفين في القارة السوداء واللاتينية وجنوب آسيا. ولأهمية الحدث وقيمة العمل المعروض ينتقل المعرض لمكتبة الإسكندرية في الفترة من ٢ يونيو وحتى ١٦ يونيو المقبل.

حئين ومشاهد حميمة وأطياف ألوان رقيقة وهادئة تبشر في معظمها بجو جميل يغلف أعمال نازلي مذكور الأخيرة التي عرضتها قاعة سفرخان بالزمالك. والفنانة تتابع في عروضها «مقوس العبور» التي بدلتها في معارضها السابقة لتصل إلى تكوينة واضحة وصريحة لا شوبها ضبابية وغيوم ألوانها فيما سبق.



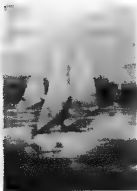
من أين أبداً ومن أين انقحم، تساؤل يطرحه مصطفي عبد المعطي من خلال أعماله التي استضافتها قاعة الزمالك وتحمل آخر إبداعاته التصويرية والتي قد يراها المشاهد تجويداً خالصاً لاعتمادها على العناصر الهندسية بينما يراها الفنان تشخيصية في أحوال أخرى فإذا ما رأينا الشكل الدائري على هيئة كرة أو دائرة أو جزء من كليهما بهذه الضخامة والقليل وقد ارتكز على هرم أو مثلث ذو رأس مدببة ومهادة فهذا معناه أنه تم تلاصق بين الشكلى في نقطة واحدة قلقة وهذا كفيل بإحداث حالة من التوتر لعين المشاهد ما بين الاتزان والسقوط... علي أنها في الحقيقة توتر الإنسان المعاصر.

شهدت قاعات المعارض خلال ماير الماضي تسابقاً ملحوظاً في سبيل تقديم عروض متنوعة فمثلاً استقبلت قاعات مجمع الفنون معرضاً وأفيداً بعنوان «الإسلام في صقلية.. بسنان بين حضارتين» تعرض من خلاله ثمانية أعمال فنية لإعادة اكتشاف العلاقات بين صقلية والعالم الإسلامي وهو عبارة عن نظام روائي مكون من عدة أعمال كل منها يتمتع باستقلاليته ويختص بسهولة الانصال مع الجمهور ويحمل لمحة جمالية معاصرة، وتم إعداد هذه الأعمال بالاعتماد على قاعدة وثائقية من أجل جمهور عربي مع إمكانية فهمه من قبل الجمهور الإيطالي - حيث ترعى فعاليات السفارة الإيطالية بالقاهرة - كما يسمح بالتبادل الثقافي والتفاعل بين الجمهور كونه عملاً ذا لغتين والعرض مكون من أفلام شرائح وأفلام تسجيلية وأعمال مركبة ولوحات ضوئية.

قاعة الدبلوماسيين عرضت للفنان الراحل لطفي الطنبولي (١٩١٩ - ١٩٨٢) مناظر من الطبيعة المصرية للفلاحة والحصاد والقرى الصغيرة والعقول المترامية بأسلوب تعبري تميز به الفنان.



«مراكب» تعرض حالياً بقاعة دروب بالقاهرة حيث يقدمها الفنانين براهيم التشكيلي وأنطباعاتهم المختلفة - يمتد المعرض حتى ٦ يونيو الحالي.

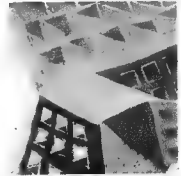


مركز الجزيرة، قدمت قاعات المركز الأربع تجارب فنية للفنانين عبد الرحيم شاهين الذي عرض أعمال التصوير التي تعتمد على اللون الواحد (المونوكروم) ويقدم الفنان من خلالها رؤيته التشكيلية للون البني الذي يعده لوناً تاريخياً فهو لون الفخار والبيوت ولون البشر ذاتهم، وتحسب للأعمال خصوصية اللون بطولياته حيث يفرج للون من أداته الوطني إلى دلالات درامية أخرى.

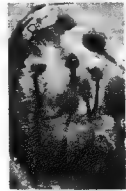
والفنانة فاطمة الطناني قدمت أعمالاً متميزة في تشكيلات الزجاج من خلال الصهر والتشويق بطرق غير تقليدية لتشكل تكوينات مجسمة في الفراغ وتعتمد في إعداد أعمالها على تطويع الزجاج واستغلال خصوصيته من الشفافية والظلمة وانعكاس الضوء منه. وتشيقه بالرصاص والنحاس والجبس.

اللب بالصور هو عنوان معرض الفنانة روزانا بورتى جازيلي وتعرضه بالمركز الثقافي الإيطالي حيث تعتمد تجريبها على مفردات من الحياة المعاصرة مثل شاشات التلفزيون والكمبيوتر والآلات الحاسبة فنكون صوراً لها القدرة على التمييز عن طابع الحياة بما يحويه من تشويش واضطراب وأداء الفنانة ينتمي لفن الويب وتعتمد في أسلوبها على أن الفن لغة خيالية مستوحاة من مجموعة الأشخاص والأحاسيس والخبرات بالذاكرة - يمتد المعرض حتى التاسع من يونيو الحالي.

أما قاعة المشربية فأستضافت معرض بيوت للفنان إسماعيل غريب وفيه يعرض تعليقات متباينة عن البيوت والمنازل من خلال مساقط معمارية مختلفة.



بنات الفن يقدمن ابداعاتهن حتى يوم ٧ يونيو بقاعة بيكاسو بمصاحبة الفنانة إكرام محمد عمر فيعرض لمناظر الطبيعة والزهور والطبيعة الصامتة إضافة إلى الأعمال المنفذة بقصاصات القماش والخيط.



الثقافة المرئية



تعبير الموسيقى .. فى زهرة
المدائن

خدعوك فقالوا:
أفلام مهرجانات.. وأفلام
جمهور

العمل القانونى
لا ينفصل عن الحكم الرقابى!!

الريرتوار ... ذاكرة المسرح

همسات «مريضة» فى
العاصمة!!

التليفزيون والعولمة
أقول عصر المواجهات الخائبة

TV
العجب
الثقافى



تعبير الموسيقى في زهرة المدائن

محمد كريم

ويعبر الملحن عن هذا المقطع بجنس النواهند.
«عيوننا إليك.. ترحل كل يوم وإننى أصلى،
تعود فيروز بصوتها الجنون لتؤكد استمرارها في صلاتها، ويصغ
الملحن هذا المقطع من مقام النواهند مع ركز على جنس الكرد.

«الطفل في الصغارة.. وأمه مريم وجهان يبيكان،
قبل أداء فيروز لهذا البيت الشعري، يعبر الملحن موسيقياً عن الطفل
«السيد المسيح» تحمله أمه «الغزاة مريم، وذلك بقيمة لحنية تعبر عن البراءة
والصحة وذلك في جنس العجم وتزنيدها آلة الفلوت مع همسات من آلة المثلث
ومصاحبة خفيفة في آلة البيانو في المنطقة الحادة ثم تتكرر في الوترية.
ثم تقنى فيروز كلمات هذا البيت (وموسيقاه في جنس للعجم)، ويعدها
يؤدي الكورال نفس الجملة اللحنية بأداء بوليفوني يأخذ الطابع الكنسي
«بيكان».

ينقل الملحن هنا إلى حالة الغضب ويجعل من الأوركسترا ثورة.
«لأجل من تشردوا لأجل أطفال بلا منازل لأجل من دافع
واستشهد في المداخل واستشهد السلام في وطن السلام،
يعبر الملحن في هذه الأبيات عن عصب رافض لأجل هذه الأطفال
الذين تشردوا بلا منازل والشهداء الذين يتساقطون كل يوم وكأنها رسالة
للعالم أجمع، وتستخدم الموسيقى هنا مقام الحجاز الذي يعبر طابعه عن
الحزن والألم والشجن.

«وسقط العدل على المداخل،
نعم سقط العدل.. ويعبر الملحن في ثورته وذلك باستعراض مقام
الحجاز في شكل متصاعد يؤديه كورال السيدات مع أهات كورال الرجال ثم
يجتمعان معا في أداء واحد.

«حين هوت.. مدينة القدس تراجع الحب وفي قلوب الدنيا
استوطنت الحرب،
يستعرض الملحن في هذا المقطع مقام الحجاز، ثم تعود فيروز لتؤكد أن
الطفل وأمه مازالا يبيكان، وهي تستال نصلي.

الجزء الثاني:

«الغضب الساطع آت،
يعبر هذا المقطع عن الغضب والثورة والقوة والسمود والإصرار على
تغيير ما يحدث وعلى تحرير الأرض.
يبدأ الملحن بدخول آلة الترمبون والتمبيت كأنه نداء يحاول أن يجمع
شمل العرب، ثم يفرد كورال الرجال بمقطع «الغضب الساطع آت» مرتين

تعد أغنية زهرة المدائن (للرحبانية وفيروز) من أشهر
الأغنيات التي عبرت عن قضية الفلسطينيين في صراعهم
الدامي مع العدو الإسرائيلي (القدم الهمجية) كما عبرت عن
الارتباط الفلسطيني الأبدى بمدينة القدس (زهرة المدائن)،
واستطاع الرحبانية أن يجمعوا في موسيقى هذه الأغنية
أحاسيس القداسة والشجن والعاطفة والقوة والغضب في مركب
واحد متوجاً بصوت فيروز القادر على اختراق القلب بشفاافية
وعق.

ومن الناحية الموسيقية ينقسم هذا العمل إلى جزأين:
الأول:

يبدأ اللحن بمقدمة استهلالية في مقام النواهند (سلم صغير، تأخذ صيغة
السؤال والحيرة (البداية بالأساس ثم الدرجة الخامسة) وذلك في الوترية مع
دقات الطبول، ثم يدخل لحن المقدمة الذي يأخذ طابعاً كسبياً ويؤديه
الأكورديون والفلوت في جنس النواهند، وتقوم الوترية بتكرار اللحن نفسه
مع مصاحبة متقطعة من آلات النفع الحساسة كأنها تمثل غليان البركان
داخل الأرض قبل أن ينفجر، ثم يؤدي الترمبون قيمة لحنية تعبر عن عبق
التاريخ وعظمة المكان وروحانيته وتتكبر التهمة بألة الترومبيت التي تصرخ
كأنها تقول: انقذوا هذا المكان، وأثناء الأداء تظهر الوترية في المناطق
المنخفضة لتعبر عن الحزن والأسى لهذه الأرض المقدسة المحتلة، ثم تعود
الموسيقى إلى لحن البداية مهدداً للفتاء.

«لأجلك يا مدينة الصلاة أصلى،
هذه هي البداية التي تبدأها فيروز ثم تنتهيها بالركوز على أساس المقام،
يعرفنا الشاعر بعد ذلك ما هي المدينة التي من أجلها نصلي، إنها بهوية
المساكن وزهرة المدائن، إنها القدس التي تتأججها فيروز عدة مرات في جملة
موسيقية يصيغها الملحن في جنس الكرد معبراً عن الشجن والمناجاة.

«عيوننا إليك ترحل كل يوم،
ينقل الملحن في هذا البيت الشعري إلى جنس الحجاز، وهو الجنس
الموسيقي الذي نسمعه في أداء الموزون عند كل صلاة (وهنا يأخذ اللحن
الطابع الديني الإسلامي).
«تدور في أروقة المعابد تعانق الكنائس القديمة وتمسح الحزن
عن المساجد،
وفي هذه الأبيات ينقل الملحن إلى جنس الكرد معبراً عن الصفاء
والخشوع والمجبة والتقاء الأديان.

«يا ليلة الإسراء يا دورى من مروا إلى السماء،



بينهما نداء آلة الترمبون والترمبيت.

وجه القوة وتكرر الأداء تناوباً مع الكورال مما يؤكد المعنى الشعري للموسيقى.

«الغضب الساطع أت وأنا كلى إيمان الغضب الساطع أت سأمر على الأحرار»

تغنى فيروز هذا المقطع الغاصب بأداء قوى ينقل إلينا حالة الثورة والقدرة على تجاوز الحزن إلى الفعل وذلك في صياغة موسيقية قادرة على التعبير الدائر ونشير هنا إلى أن الملحن يضع الأبيات السابقة في جنس الكرد.

«من كل طريق أت بجياد الرهبة أت وكوجه الله الغامر أت.. أت.. أت»

تنفرد فيروز بأداء مقطع «من كل طريق» ويتبعها الكورال بكلمة «أت» في ثورة، ثم تنفرد فيروز «بجياد الرهبة» ويتبعها الكورال أيضاً بكلمة «أت» وينتهي المقطع في قوة بـ «كوجه الله الغامر.. أت.. أت»

«لن يقلل باب مدينتنا قانا ذاهبة لأصلى سادق على الأبواب وسأفتح ها لأبواب وستفصل يا نهر الأردن وجهي بمياه قدسية وستمحو يا نهر الأردن آثار القدم الهمجية»

تظل الموسيقى في تعبيرها القوى عن معاني هذه الأبيات والتي يصيغها الملحن في مقام العجم.

«الغضب الساطع أت بجياد الرهبة أت وسنهزم وجه القوة البيت لنا والقدس لنا ويأيدينا سنعيد بهاء القدس بأيدينا.. للقدس سلام للقدس سلام.. أت.. أت.. أت»

تعود فيروز للتعبير عن الغضب الساطع المطالع من القلب والذي سيهزم

ويستمر الملحن في مقام العجم في هذا المقطع «البيت لنا.. والقدس لنا.. ويأيدينا سنعيد بهاء القدس» وفي النهاية تغنى فيروز تناوباً مع الكورال «يأيدينا للقدس سلام.. للقدس سلام أت» وفي خاتمة قوية - يظل وقعها في النفس طويلاً - يشترك الأوركسترا والكورال وصوت فيروز في أداء: «للقدس سلام.. أت.. أت.. أت» وكان التعبير الموسيقي واللغنائي هنا يؤكد لنا أن السلام لا يمكن أن يأتي إلا مصحوباً بقرتنا وتوحدنا على هدف واحد.

خدعوك فقالوا: أفلام مهرجانات.. وأفلام جمهور

طارق الشناوى



جماهيرياً يقول عليه الجمهور عندما يعاد عرضه فى التلفزيون بل أن هذا الفيلم - الأبيض والأسود - عرض قبل عدة سنوات عرضاً تجارياً فى فرنسا وحقق مكسباً وصل إلى ١٠٠ ضعف ميزانية إنتاجه تذهب المحصلة إلى شركة إنتاج بيرس شاين.

أيضاً شيء من الخوف لتسويق كمال، الذى دخل تاريخ السينما ولكن عند عرضه عام ٦٨ لم يحقق أى إيرادات تذكر ثم صار بعد ذلك أحد علامات السينما المصرية والعربية والذئد الشهير، جواز عشرين من فؤادة باطل، أصبح أحد المقتولات الشعبية. وهناك أفلام أخرى أذكر منها «بين السماء والأرض» لصالح أبو سيف.

أذكر أيضاً هذا الفيلم الاستثناء فى تاريخنا السينمائى وأعني به «المومياء» لشاردى عبد السلام عام ٧٠ والذى يعد تحفة سينمائية بكل المقاييس. وحقق للسينما العربية وجوداً فى ظل المحافل السينمائية الدولية بل أن معهد العالم العربى بباريس يطلق اسم شاردى عبد السلام على قاعة عرض تحية منه لاسم هذا المخرج العبقري. لكن الجمهور لم يقبل على فيلم «المومياء» لأنه يقدم لمة سينمائية مغايرة لما تعود عليه هذا الجمهور المتكبل بالطبع بترائه السينمائى.

وأتذكر من أفلام التسعينيات التى لم يقبل عليها الجمهور فيلم «البحث عن سيد مرقوق» لدارود عبد السيد رغم أن هذا الفيلم هو واحد من أهم الأفلام التى قدمت السينما المصرية طوال تاريخها. وكل الأفلام التى تكرتها وغيرها بالطبع لا ينبغي أن تنتهى بنا إلى نتيجة مؤكدة تقول أنه بين أفلام الجمهور وأفلام المهرجانات طلاقة بائنة لا رجعة بعدها.

إن السينما بطبيعتها أداة تواصل جماهيرى والمخرج يقدم أساساً فيلمه للناس ويعبى بالدرجة الأولى أن يقبل الجمهور على الفيلم وبالطبع لا بأس من أن يجمع الفيلم بين الجسبين أقصد بين النجاح الجماهيرى والنجاح التجارى!! ومن بين هذه الأفلام «أرض الخوف» لدارود عبد السيد وفيلم «أولى

لا يزال تعبیر أفلام مهرجانات يتردد بين الجمهور وأيضاً بين النقاد على اعتبار أن هناك بالفعل أفلاماً يحرص صانعاها على أن يقدموها للمهرجانات بدون أن يستوقفهم الجمهور لأن هدفهم هو جائزة المهرجان!! ويرغم أن الأمر به قدر لا ينكر من الصحة عن بعض السينمائيين الذين عندما يتكرم الجمهور ولا يقبل على أفلامهم يقولون أنهم ينتظرون حكماً آخر وهو المهرجانات والنقاد مما أدى إلى أن يظهر خط فاصل وقرق شاسع بين أفلام الجمهور وأفلام المهرجانات وذلك برغم أن أكبر المهرجانات مثل: «كان» فى العقد الأخير بدأ عند اختياره للأفلام المشاركة داخل مختلف التظاهرات سواء فى المسابقة الرسمية أو على هامش المسابقة مثل «نظرة ماء» أو حتى فى قسم أسبوعى المخرجين أو أسبوع النقاد لا تستهوى حالياً القائمين على المهرجان التجارب السينمائية المعزولة عن الجمهور ومن بين عناصر الاختيار حالياً الحس الجماهيرى الذى ينبغي توافره فى الفيلم السينمائى، والدليل أن الدورة قبل الأخيرة للمهرجان حصل فيلم «راقصة فى الظلام» على جائزة المسعلة الذهبية وهو من الأفلام التى حصدت أكبر الإيرادات وفى الدورة الأخيرة كانت الجائزة من نصيب الفيلم الإيطالى «غرفة الابن لثانى موريى» وعرض الفيلم فى أغلب دول العالم عرضاً جماهيرياً - باستثناء - الدول العربية التى لا ترحب إلا بالسينما الأمريكية وحقق غرفة الابن أعلى إيرادات أيضاً كان فيلم الافتتاح الأمريكى «مولان روج» - الطاهونة الحمراء هو الفيلم الذى استحوذ على الإيرادات فى مختلف دول العالم.

والعلمان بالمناسبة مرشحان للأوسكار الأول - الإيطالى - فى فرع أفضل فيلم أجنبى والثانى - الأمريكى - ضمن الترشيحات الخمسة لأفضل فيلم وبطلة الفيلم نيكول كيدمان طمعه ولها الحق فى تمثال الأوسكار!! المسافة تقصت أولاً فى طريقها لكن تقصت بين الأفلام التى يقبل عليها الجمهور والأفلام التى لا تقبل عليها المهرجانات والجوائز وأفلام النقاد بعبارة الدحيح والأطراء!!

وفى تاريخنا السينمائى المصرى عدد من الأفلام ناصبها الجمهور العداة بل وقذف دار السينما بالمحاربة احتجاجاً عليها بينما انتصر لها بعض النقاد وبعض المهرجانات أتذكر على سبيل المثال فيلم باب الحديد «ليوسف شاين» لأن الجمهور عندما لمح اسم فريد شوقى على أفش السينما اعتقد أنه بصدد فيلم - أكشن - ولكنه اكتشف بعد ذلك أن البطل الحقيقى هو يوسف شاين الذى لعب دور قاترى بينما فريد شوقى الذى لعب دور أبو سريع كان بطلاً ثانياً كان هذا عام ١٩٥٨ ومع مرور السنوات أصبح باب الحديد فيلماً



الأجلى في تذوق الفيلم العربي أحياناً ما تبحث عن مفردات مغايرة إنه يريد تلك الأفلام المليئة بالمشاهد الفولكلورية مثل ختان الإناث أو حفلات العرس والملاقات الفطرية بين البشر التي لم تعرف المحنية إنها حيل معروفة يجيدها بعض السينمائيين في مصر والعالم العربي وليس معنى ذلك أن كل فيلم اتبع له الاشتراك في المهرجان السينمائي وبه هذه المشاهد قسماً من خلال هذا المنظور الضيق وبذلك الرؤية أحياناً أجد مبرراً درامياً ومنطقاً يحكم المخرج ولكن الأغلب هو أن القسط الأكبر من المخرجين يقدمونها ومع سبق الإصرار والإصرار!! المسافة التي كانت شاسعة بين أفلام المهرجانات وأفلام الجمهور باتت أو كادت تنحصر في تلك التجارب التي تحمل أو روحاً تهريرية والمهرجانات من ناحيتها أصبحت تضع هذه الأفلام في إطارها على هامش المسابقة الكبرى لأن الأفلام صنعت من أجل الجمهور - قاطع - التنكرة وليس الجمهور الذي - يقطع - الأفلام!!

ثاني، محمد أبو سيف وفيلم ثقافي، لمحمد أمين . كان المخرج الكبير صلاح أبو سيف قادراً على أن يجمع بينهما بسلامة متناهية ولو أنك أعدت القراءة السينمائية لأغلب هذه الأفلام لاكتشفت أنها حققت نجاحاً جماهيرياً وتقديراً وحصدت أيضاً الجوائز أتذكر مثلاً فيلمه «شباب امرأة» الذي قدمه عام ١٩٥٥ وعرض في مهرجان كان السينمائي، كان فيلماً شعبياً صادقاً في مصرفته أقبل عليه الجمهور ولا يزال أحد العلامات السينمائية في تاريخنا المعاصر وما يقال عن شباب امرأة تستطيع أن تجده في أفلام أبو سيف الأخرى مثل «بدلية ونهاية» الزوجة الثانية، القاهرة ٣٠، ريا وسكينة، السقامات، وغيرها . إن بعض المخرجين يعتقدون أن المهرجانات السينمائية توفر لهم حماية أدبية ويجب أن نوضح شيئاً مهماً وهو أن مخاطبة للمهرجانات السينمائية والاشتراك فيها يحتاج إلى قدر من الامام بأسلوب المشاركة والتخاطب وبعض المخرجين امتلكوا قدراً لا بأس به هذه الحرفية وذلك لأن عين

العمل القانوني لا ينفصل عن الحكم الرقابي !!

نجلاء فتح الله

وظلت أربعين عاماً أكتب نقداً سينمائياً في العديد من الصحف والمجلات المصرية مثل مجلة «الهلال» التي أكتب بها بصفتي منتظمة منذ ثمانية عشر عاماً وهذا لم يحدث لأي كاتب كتب فيها من قبل منذ «طه حسين» وحتى يومنا هذا.

وأذكر أن أول نقد سينمائي كتبتّه كان عام ١٩٦٣ في مجلة «روز اليوسف» عن فيلم أمريكي لا أتذكر اسمه وكان يعارض استخدام القنبلة الذرية وكان فيلماً مهماً جداً من بطولة «هنري فوندا».

أول كتابة نقدية نشرت لك كانت عن فيلم أمريكي وليس مصرياً.. لماذا؟

لأن هذا الفيلم لفت نظري لموضوعه الجاد وذلك غير معتاد في السينما الأمريكية التي تعتمد في الأساس على التسلية والترفيه فقط.. وأسوم حظ السينما المصرية أنها متأثرة جداً بالسينما الأمريكية وللأسف بالجانب السلبي منها، لأننا محرومون من رؤية السينما الأمريكية الجادة والتي لا تلاقى نجاحاً تجارياً.. لهذا السبب كتبت عن هذا الفيلم الأمريكي وتوقفت فترة عن كتابة النقد إلى أن عدت لها مرة أخرى عام ١٩٦٦ في مجلة «آخر ساعة» ظلت بها لمدة عام أكتبها فيها عن الأفلام المصرية والأجنبية وأذكر أنني ولقتها أول من تنبأت بنجومية «عادل إمام» بعد أن شاهدته في فيلم «مراتي مدير عام».. ثم تركت «آخر ساعة» وكتبت لفترة في مجلة «الطنبعة» التي كان يرأس تحريرها «لطفي الخولي» وخلال هذه السنوات استمرت في عملي قاضياً بمجلس الدولة منذ عام ١٩٥٤ وحتى عام ١٩٨٨ حتى بلوغى سن المعاش.. وخلال تلك الفترة انتدبت من مجلس الدولة للعمل رئيساً لجهاز الرقابة.

لماذا تم اختيارك - أنت بالذات - لرئاسة جهاز الرقابة.. وهل كان عمك قاضياً سبياً في ذلك؟

في ذلك الوقت كانت هناك أزمة في الرقابة.. فقد حدث أن وافق مدير الرقابة «محمد علي ناصف» الذي سبقني ووافق على فيلم رغم عدم موافقة السلطة الحكومية على عرضه وكان بعنوان «محكمة نورنبرج» وكان بطولة كوكبة كبيرة من الفنانين مثل «سيسر ترانس» و«مارلين رينيريش» لكن كان فيه تعاطف مما حدث لليهود على أيدي النازية.. وقد اعتبرت السلطة ذلك تحدياً لضوابطها وقواعدها من مدير الرقابة فتم إقالته.. وكان لي ذلك الوقت صديق في النيابة الإدارية وفي الوقت نفسه قريب لوزير الثقافة.. ثروت عكاشة وكان يعلم

عندما يكون الحديث مع مصطفى درويش، لا يكون الحوار معه في النقد السينمائي فقط - وإنما - لابد وأن يمتد ليشمل كل ما له علاقة بالسينما والفن عموماً.. ولم لا وهو أحد من تولى إدارة جهاز الرقابة في فترة من أهم فترات مصر حساسية من الناحية السياسية والثقافية - بل - وكل النواحي عامة.. وهي فترة الستينات.. الحديث طويل فيه يوضح «درويش» كيف كان متهماً بأنه مسلول عن هزيمة يونيو!!

بداية.. كيف ومتى بدأت علاقتك الحميمة مع مشرقك السينما؟

علاقتي مع السينما تعود إلى أكثر من ٦٠ عاماً عندما كنت في المرحلة الابتدائية في مدرسة المفرة عندما كانوا يعرضون لنا أفلام «شارلي شابلن» و«لوريل هاردي» لإن دور العرض السينمائي في القاهرة كان عددها قليلاً جداً.. وكانت السينما بالنسبة لنا ذلك الوقت شيئاً مبهراً، ساحراً انبهرت به وتعلقت به جداً.

وبعد وصولي للمرحلة الثانوية كنت أستطيع الذهاب للسينما وحدي.. فتكنت أيام العيد الثلاثة أجلس طوال اليوم في السينما وأنلق عيديتي كلها على تذاكر السينما ومع مرور الأيام ازداد تعلقي وعشقي لهذه الخيوط الفضية المنبعثة من شاشة العرض الكبيرة ولهذا الفن بالذات المسمى بالسينما.. كنت أستمع بمشاهدة الأفلام الغربية وكانت السينما آنذاك تعرض أفلاماً أوروبية وأمريكية ولا تحتكرها الأفلام الأمريكية مثلما يحدث الآن.. وعشقت أفلام «أم كلثوم» و«محمد عبد الوهاب» وكانت قمة الانبهار بالنسبة لي أن أرى «أم كلثوم» بعد أن كنت أسمعاها فقط من خلال الاسطوانات وكانت هذه المرحلة تعتبر بداية السينما المصرية.

ظلت مع السينما من خلال قراءاتي المستمرة لمجلات السينما الأمريكية المتخصصة.. لأن هذه النوعية من المجلات كانت مفقودة في مصر آنذاك، وذلك ساعدني أيضاً على إتقان اللغة الإنجليزية.. وكان عندي عادة غريبة أنني أشتري برامج الأفلام من دور العرض السينمائي والتي كانت تحتوي على أسماء كل العاملين في الفيلم وعلى ملخص لأحداثه وكنت أحفظ بها.

ولأنه لم يكن يوجد معاهد للسينما في مصر في ذلك الوقت، التحقت بكلية الحقوق لدراسة القانون وظل شغفي وعشقي للسينما مستمراً حتى بعد عملي في سلك القضاء.. وقد ظلت طوال حياتي أعمل في سلك القضاء كمهنة رسمية،



تقل تابوهات المحرمات.. ضد منع أى فيلم بالطبع لم يكن ذلك من سمات الموظفين العاملين فى الجهاز لذلك تمت إقالته للمرة الثانية.

لأى مدى كان التدخل بين عملك قاضياً فى مجلس الدولة وعملك رئيس للرقابة؟
العمل كقانونى لحد كبير له علاقة بالحكم الرقابى وأيضاً بالحكم النقدي.. لأنه يعطى لكل منها الموضوعية، فيكون الناقد أو الرقابى عادلاً لحد كبير ولا تكون أحكامه وليدة الهوى الجامح لدى بعض النقاد.

ما أهم الصدامات التى واجهتك أثناء توليك للرقابة؟
كانت علاقتى بالوسط السينمائى جيدة بعد أن حررتهم من المخاوف الرقابية.. ولم امنع فيلماً مصرياً من العرض وقمت بحث السينمائيين على طرح أفكار جديدة أكثر جرأة وحدث أن بعض السينمايوهايات التى وافقت عليها أثناء فترة إدارتى تم منعها وحذف العديد من محتوياتها بعد إقالتي فى عهد السيدة «اعتدال ممتاز» التى كانت تعتبر أن مهمتها الأساسية هى حماية المصريين من أنفسهم وكانت المصادمات كثيرة تبدأ من مجلس الأمة وحتى وزير الثقافة نفسه.. فقد عقدت جلسة من جلسات مجلس الأمة استمرت يوماً بأكمله كانت عبارة عن محاكمة لى وقالوا أن الأفلام التى صرحت بعرضها أدت إلى هدم الروح المعنوية للمواطن المصرى وبالتالي أدت إلى هزيمة يونيو ١٩٦٧.. وفجأة وجدت نفسى سبياً فى هزيمة يونيو - رغم - أن هذه الأفلام عرضتها بعد ٦٧!!!
فقد عرضت أفلاماً رائعة صعدت جوائز السعفة الذهبية فى مهرجان كان عامى ٦٧ و ٦٦ مثل «انفجار» و«رجل وامرأة» وهى أفلام ذات مستوى عال جداً تصنع فكر الجمهور.. وقد صرحت بعرض هذه الأفلام كاملة دون حذف، ورغم وجود مشاهد جنسية بها إلا أنها لم تصدم الجمهور لأنها كانت راقية وإنما صدمت من يعملون فى أجهزة الدولة.. لأن بعد الهزيمة رفعت هذه الأجهزة شعار الحداد بإغلاق دور السينما والمسارح.. وطبعاً كانت وجهة نظرى عكس ذلك، لأن مهمة الفن الأساسية هى إعادة التوازن للمتلقي وطبعاً سبب ذلك صدمة للعاملين فى السلطة.. أتذكر أن عضواً فى مجلس الأمة قال فى إحدى الجلسات قال بالحرف: «أتحدى بأن اسمك هو مصطفى درويش» لأنك لا مصطفى ولا درويش..
أعتقد أن תקסה ٦٧ سببت نوعاً من الغوضى فى اتخاذ

اهتمامى بالسينما وكتاباتي فيها فرشحتى لعكاشة الذى وافق على اختياري وانتدبني مديراً للرقابة.

توليت إدارة الرقابة عام ١٩٦٢ واستمرت بها لمدة خمسة أشهر فقط واقت.. ثم عدت لهذا المنصب مرة أخرى عام ١٩٦٦ ليتم إقالتك مرة أخرى عام ١٩٦٨.. ما ملابسات هاتين الرافقتين؟

فى المرة الأولى حدث تغيير وزارى وتم دمج وزارتى الإعلام والثقافة ويصبح «عبد القادر حاتم» هو الوزير وكنت أنا ضحية هذا الدمج لأن «حاتم» كان يود أن يأتى بشخص يعرفه وينفذ سياسته وجاء فعلاً «عبد الرحيم سرور» وكان ضابط شرطة ليتولى إدارة الرقابة ثم حدث أن انفصلت الوزارتان مرة أخرى ليعود «ثروت عكاشة» مرة أخرى وأعود معه لإدارة الرقابة عام ١٩٦٦.. وعدت لأصلح ما فعله «عبد الرحيم سرور» فى جميع الفنون حيث إن الرقابة لم تكن على السينما فقط وإنما أيضاً على الأغاني والمسرح والرقص الشرقى.. وأعتقد أن السبب الأساسى فى انهيار الرقص الشرقى كان قرارات «عبد الرحيم سرور».. وعدت إلى الرقابة مرة أخرى وأنا أتخذ عبارة للإمام «أبى حنيفة النعمان» شعاراً لى معناها الراى عندنا هو الرخصة عن ثقة أما المنع فلكل واحد منه رخصته فالمنع سهل لكن التصريح بالعرض يكون دائماً بثقة.. فأنا كنت أرى أنه من مصلحة الفن ومصلحة السينما أن يكون هناك حرية للتعبير وأن

سبقة وأعتقد أن تلك سمة غالبة في كل أجهزة الدولة ومناصبها حتى الآن.. وذلك نتيجة عدم الاستقرار والهلامية التي يشهدها المناخ العام في مصر.. فكرياً واقتصادياً وسياسياً.. والرقابة إحدى مفردات هذه المنظومة.. ولن تحدث استقلاليتها إلا في حالة استقرار تشهدها البلد ككل.

كيف كانت مشكلات تصوير الأفلام الأجنبية في مصر.. وهل كانت بمثل تلك الحساسية المرضية الموجودة الآن؟

كنت أسمح لكل من يريد التصوير في مصر.. وأتذكر أن جاء لي ذات مرة مصور فوتوغرافي من اليمن أراد تصوير ميدان العتبة.. فسألته لماذا؟ فأجابني بأنه لم ير مثل هذا الميدان في أي مكان من قبل ففيه أتوبيسات وترومبات وأحصنة و.. و.. وهو يرى كل الجبب في ذلك.. فسمحت له بالتصوير، فهاجت الدنيا على لأن ذلك يسمى لسمعة مصر، ومن هنا بدأ التدهور الرقابي، وبدأ أصحاب الأفلام الأجنبية يصورون في دول أخرى ولا تسعى لسمعتها!!

في رأيك كيف تزال هذه الحساسية المرضية والتوقف عن المزايدات باسم مصر؟

لا يجب أن نمنع أحداً من التصوير لأن ذلك يحدث في كل أنحاء العالم، وكل بلد فيها الجوانب السلبية والإيجابية فيجب أن يتم التصوير بدون إذن رقابي لكن مع تحصيل رسوم منهم لأن ذلك طبيعياً بغية اقتصاد البلد.

هل أنت مع فكرة إلغاء الرقابة؟

أرى أنها بالفعل بدأت تذوي.. لكن أن تلغى تماماً فذلك سيسبب صدمة للأجهزة، وفي هذه الحالة سيفقد المخرجون أكثر من زيانة الحديد والنار وهي رقابة دون رقابة وأكبر مثل على ذلك ما حدث مع فيلم «الجمال الأمريكي».. ذلك سيكون من الصعب إلغاء الرقابة خاصة مع وجود عناصر فوضوية تؤثر في الرأي العام.

هناك من يرى بأن نوايا السينما في المراكز الثقافية يجب أن تخضع لرقابة؟

أنا ضد ذلك تماماً.. لأن هذه المراكز جزء من البلد، فالمرکز الثقافي يعرض ثقافة بلده المختلفة عن ثقافتنا وهذه المراكز تعرضها لأعضائها فقط ولا تعرضها في عروض عامة وهي بروتوك

القرارات من السلطات العليا في الدولة ونوعاً من اعتماد الوزن وبالتالي بدأ التهازل التقدمي في الانكماش والتراجع لصالح التيار الرجعي بفكره ورويته الذي يعتنقه الموظفون في الدولة ومن بينهم بالطبع موظفو الرقابة.. ففي تلك الفترة كان هناك فرصة للازدهار الفكري والثقافي - لكنها - أجهضت بسبب الهزيمة.. وجميع المسؤولين في وزارة الثقافة الذين نادوا بالانفتاح على الثقافة العالمية ثم إقالتهم وكنت أنا أولهم.. وتولى الإدارة موظفون خانقون لا يملكون الفكر الكافي لإحداث تقدم في مجالات الفنون.. وأعتقد أن هذا الاتجاه هو السائد حتى الآن.. اختفاء الفئة المستنيرة المستعدة للتوضيح بأي شيء من أجل حرية التعبير ومن أجل إحداث نهضة شاملة.. وهذه كانت إحدى معاركي الأساسية أثناء إدارتي للرقابة.. محاربتي للتيار الرجعي البيروقراطي.

كيف كان تأثير الحكم الشمولي على جهاز الرقابة؟

أكدت أن هناك اتجاه شمولى لكن كان يوجد أيضاً تعدد اتجاهات إنما داخل ثوابت محددة.. فعندما طلب مني «عبد الرزاق حسن» أحد مسؤولي المؤسسة العامة للسينما ووكيل وزارة الثقافة بمنح إجازة سيناريو فيلم «المومياء» بحجة أنه ضد القومية العربية، كان يعتبر ذلك من الثوابت!! ولولاى لما كان هذا الفيلم قد خرج إلى النور أبداً.

أثناء إدارتك للرقابة.. هل سعيت إلى ضرورة استقلالية الرقابة بعيداً عن أيدي السلطة؟

من الصعب أن تستقل الرقابة عن السلطة استقلالاً تاماً.. وفي رأيي أن إصلاح الرقابة سيبدأ من أن يكون لموظفي الرقابة الحصانة اللازمة مثل تلك المتوفرة للقضاة، إلى جانب الاختيار السليم لموظفي الرقابة في أن يكون لهم الوعي والثقافة اللازمين لهذه المكانة.. فهل تصديق أن هناك موظفين في الرقابة يرون أن السينما حرام!! لذلك يصعب على الرقابة الحصول على استقلاليتها.. رغم أن الرقابة الآن أصبحت تذوي مع وجود الوسائل المرئية الأخرى مثل D.V.D والإنترنت والدمش.

في اعتقادك.. متى يكون للرقابة استقلاليته بعيداً عن شخصية رئيسها.. وأن تكون لها أيديولوجيتها الخاصة بها

بعيداً عن المنظومة التخصمية لمصعب رئيس الرقابة؟

أرى أن كل مدير يأتي للرقابة يود أن يحو كل آثار من

ولات دبلوماسية لا يصح أن تخضع لرقابة.

ما تعليقك... ناقداً رقيقاً.. بأن الناقد رقيق على المبدع؟

الناقد ليس رقيقاً.. فهو من المفترض أن يكون صديقاً للمبدع، وإذا غاب على العمل في جانب معين فيجب أن يعمل ذلك بحب في أن يساعد المبدع في أن يكون عمله في مستوى أفضل في المستقبل.. فلا يوجد عداء بين الناقد والمبدع، وإن كان هذا العداء يوجد أحياناً بين الرقيب والمبدع رغم أنه من المفترض أن يختل هذا العداء لأن الرقيب يجب أن يكون متسع الأفق بما يسمح له من إرشاد المبدع في إخراج عمله دون قيود تضر بالعمل.. فالعداء الموجود بين الرقابة والمبدعين هو في رأيي عداء مرضي وليد سياسة التسلط وكما حررنا المبدع من الخوف كان أفضل.

هل ترى أن الحركة النقدية السينمائية السائدة في مصر الآن

تساعد على خلق مناخ إبداعي سينمائي؟

أرى أن الحركة النقدية في مصر تضعف.. فالنصفحات المخصصة للنقد في الجرائد اليومية تعتبر مهزلة، والمجلات التي من المفترض أن تكون منابر للنقد لا تقوم بدورها..

ألا ترى أن النقاد المسيطرين على الساحة النقدية الآن هم

إفراز منظومة الستينات يفكرها وتصورتها.. في حين تخلو

الساحة من شباب النقد السينمائي - رغم أن من يتم

استقدامهم هم شباب غزوا السينما مؤخراً؟

الحركة النقدية الآن في حالة شيخوخة.. وقد ساعد على

ذلك الوضع العام للصحافة والإعلام، وهو وضع غير صحي

يسيطر فيه القديم على الجديد والميت على الحي.. وأرى أن

الجيل القديم من النقاد يفقد التواصل مع الجيل الجديد ويعتبره عامل تهديد بالنسبة له.

كيف يحافظ الناقد السينمائي على موضوعيته - خاصة -

مع الهجوم الدائم على النقاد ووضعهم دائماً في دائرة

التشبهات والترديد دائماً بأن مصر تفلو من حركة نقدية

موضوعية ومنطقية؟

كلما كان الناقد يمتأى عن إغراء المنتجين والموزعين واهتم بقراءاته ومشاهدة الأفلام.. كان أكثر موضوعية، لكن الإغراء يكون شديداً وصعباً ومقاومته بالنسبة لبعض النقاد، ففي فترة معينة في السينما الأمريكية كان يتم شراء النقاد وذلك لا يحدث

الآن.. لارتفاع مستوى المعيشة، فمعظم النقاد الأمريكيين يهاجمون السينما الأمريكية لدرجة تدهشتي، لأن أصبح هناك نقاد دارسون وعندهم احترام لأنفسهم بحيث لا يتعرضون لمهانة أن يشتريهم أحد.

وكيف يتعد النقد المصري عن الانطباعية السائدة فيه؟

لحد ما هناك أنماط من النقد.. فلكي يكون النقد موضوعياً وجاداً يجب أن يمر الناقد بمجهود ومعاناة، أن يشاهد الفيلم أكثر من مرة ويتحرر من انفعالاته حتى يقترب من الموضوعية، وأعتقد أن هذه الانطباعية تخضع لسبولوجية المثقف المصري لأنه لحد كبير كسول مثل المثقف الروسي في عهد القيصرية.. ويجب أن تضع في الاعتبار مستوى المعيشة وأن جميعهم مهذبون وأنهم يريدون صنع مستقبل مادي حتى لو كان على حساب موضوعيتهم.

ما وجهة نظرك في السينما المصرية الآن؟

أرى أنها تتخذ الاتجاه الخاطئ.. مثلاً طريق الاقتباس الذي اتخذه الكثيرون في الآونة الأخيرة مثل فيلم «الريشة» المأخوذ «عن عربة اسمها اللغة»، لتتنس ويليامز ويقام ببطلته مارلون براندو وفيفيان لي وإخراج إيليا كازان.. فذلك جو مختلف عن جو مصر، فهم كأنهم يزورون قلب شخص في جسم شخص آخر لا يتقبله، وهم بذلك يدخلون عملية الاستسهال وأرى أنه زاد كثيراً في الفترة الأخيرة لأن معظم الأفلام المصرية الآن منقولة عن أفلام أجنبية وللأسف ينقلون أسوأ الأفلام الأمريكية.

لماذا تنجح دائماً في تفنيد للأفلام الأجنبية؟

ربما في الفترة الأخيرة قصدت ذلك، لأنني ابتعدت عن مشاهدة الأفلام المصرية لإحساسى أنها بعيدة عن حياتنا غريبة علينا.

البريتوار ... ذاكرة المسرح

عبد الغنى داود

البريتوار

إلى قيام نظام العرض الطويل.. حيث تعرض المسرحية الواحدة لفترة طويلة، وفي البداية كانت العروض تعتمد على رغبة الممثل الأول، الذى كان مدير الفرقة عادة، فى الظهور فى الدور نفسه مدة طويلة، أكثر من اعداها على رغبة الجمهور فى رؤية المسرحية، ولكن بانتهاء (نظام الممثل المدير)، وارتفاع التكاليف المادية، تظل المسرحية تعرض مادام الجمهور راعياً فى مشاهدتها، وهو ما يقوم به مسرح القطاع الخاص أو للمسرح التجارى فى السنوات الأخيرة فى مصر.. حيث يصل الأمر إلى عرض المسرحية ليلية أو ليلتين عندما تملأ الصالة بالمترفين حاملي التذاكر فقط.. لكن ما زالت هناك عروض مسرحية فى الغرب يمكن أن تبقى فى مسرح واحد أو عدة مسارح متتالية، ولعدة أعوام، وقد لا تحظى المسرحية بذلك - لوجودها - أساساً، فالمسرحية الكوميدية والهزلية قليلة النفقات، والمسرحية الموسيقية يمكن أن تبقى مدة أطول بكثير من المسرحية الهادة أو التجريبية، وقد أدى ذلك مثلاً فى برودواى - نيويورك إلى رفع المسرحية لتبقى لا تتجوز منذ الليلة الأولى، ولا ينظرون حتى يعرفها الجمهور، ولا يدرجونها فى جدول العروض مرة أخرى.

إذا فالمسرح الجاد تشده (خارج برودواى) أو خارج نيويورك، وإن كنا نشير إلى أن (لندن) أسمن حالاً وتحرراً من هذه الشروط المسجفة - رغم خضوع عدد من المسارح لسيطرة هذا النظام - (فمسرح الاميسادور) لم يعرض سوى مسرحية «المسيبة» منذ عام ١٩٥٢ وحتى بداية الثمانينات، ولم يعرض مسرح «مسرح وينبول» أكثر من أربع مسرحيات فى اثني عشر عاماً - تماماً مثلما حدث مع الممثل (عادل إمام) ١٩٤٠ - فى مصر - فى (مسرح الفنانين المحندين) ١٩٦٧ - وللذى لا يزيد رصيده من المسرحيات - منذ السبعينات وحتى الآن أى لأكثر من اثنتين وثلاثين عاماً.

مسرحيات عادل إمام

عن (خمسة) مسرحيات هي: «مدرسة المشايخين» (من ١٩٧١ حتى ١٩٧٥)، «شاهد ماشائش حاجه» التى استمر عرضها (٧) سبع سنوات، «الراد سيد الشغال» ١٩٨٢ واستمر عرضها (٨) ثمان سنوات، «الزعيم» ١٩٩٣ - واستمر عرضها لمدة (٦) ست سنوات، «بودى جارد» ١٩٩٩ وحتى الآن.

ويقول المدافعون عن هذا النظام إنه يوفر الأمان المادى للممثل، ولكنه ربما يسبب الركود الفنى - كما أنه يثري مؤلفاً ما على حساب الباقين - الذين قد يغيدون مادياً رفياً من نظام عرض أسرع - خصوصاً إذا قل عدد المسارح، كما أن نظام العرض فى المسارح الأوروبية، رغم سرعة تغييره، يوفر الأمان المادى للممثل - بما فيه من فرص عمل أكثر.. ومن هنا جاء استخدام هذا المصطلح بالاسية للممثل ليجبر عن عدد الأدوار التى أدأها، وإن كان قد أدى بعضها لمرة واحدة.

وقد قامت فى إنجلترا حركة مسرحية أطلقوا عليها (حركة مسرح

(البريتوار) معناه: الأعمال التى تشكل رصيد أحد المسارح، أو إحدى فرق الهالابة أو الفرقة الاستعراضية.. إلخ، وهو - أيضاً - يمكن أن يطلق على مجمل الأعمال التى قام بتمثيلها أحد الممثلين الدراميين، أو أحد المغنين، أو أحد العازفين.. إلخ والمعنى التقليدى للمصطلح هو (الرصيد الدرامى) أى مجموعة المسرحيات التى سبق أن قدمتها فرقة مسرحية ما، ويمكن أن تؤدى بعضها عندما يتطلب الأمر ذلك، والفرقة ذات الرصيد الدرامى - هى الفرقة التى لا تضطر إلى عرض مسرحيات جديدة باستمرار، ولكنها تعرض - بين الحين والآخر - بعض ما فى مكتباتها من أعمال درامية - وتضرب مثلاً بما حدث فى فبراير ١٩٥١ عندما عين (يوسف وهبى) مديراً للفرقة المصرية (١٩٤٢ - ١٩٥٢) للمرة الثانية - بدلا من (محمد الشريف)، لكنه عاد فى هذه المرة (مستأجراً) للفرقة، فقد اتفق مع اللجنة العليا - على أن يديرها لحسابه الخاص - مبدئياً استعداده لدفع ٧٥ ٪ زيادة فى رواتب الممثلين والفنيين - بالإضافة إلى ما يتقاضونه من اللجنة العليا من أجر شهرى، وبالطبع رجب الجميع بهذا العرض المغرى.

وفى بداية الأمر قامت الفرقة (بإعادة تشغيل) مسرحياتها الناجحة مثل: «مجنون ليلى»، «شجرة الدر»، «قيس ولبنى».. ثم لم تلبث أن تحولت إلى تقديم حشد كبير من مسرحيات (فرقة رمسيس) (١٩٢٣ - ١٩٣٥) القديمة والى يصل عددها إلى أكثر من (١٥٠) مسرحية.. وكان من بينها: - «القيلة الفائلة»، «عريس فى عيلة»، «راسبوتين»، «أعظم امرأة»، «كرسى الاعتراف»، «فى شارع عماد الدين»، «بيومى أفندى»، «تأذيب كورديلا»، «عطيل» وغيرها - وفى الوقت نفسه قدم يوسف وهبى مسرحية «الخيانة العظمى» مارس ١٩٥١ من تأليف وإخراجها وبطولته، والعرض التاريخى «استعراض ٧٠ سنة» يناير ١٩٥٢ من تأليف وإخراجها وبطولته أيضاً. وفى آخر يونيو ١٩٥٢ يستقيل يوسف وهبى من إدارة الفرقة المصرية - خوفاً من الخسارة - بعد هبوط إيراداتها.

وهناك تعريف آخر لمصطلح (البريتوار) وهو: أنه جدول المسرحيات التى تعرض فى مسرح معين فى موسم واحد، أو التى يمكن أن تعرض لفترة قصيرة، مسرحية بعد الأخرى. وكانت المسارح فى إنجلترا وأمريكا تعرض عدداً كبيراً من المسرحيات، وكانت تغير برنامجها كل ليلة، وقد حاولت الفرق المصرية المختلفة فى العشرينات والثلاثينات وحتى بداية الخمسينات أن تفعل ذلك - وبعد أول عرض كانت هذه الفرق الخيرية تحتفظ بالمسرحية الناجحة (جماهيريا) فى جدول العرض، وتحذف المسرحية الناجحة بعد ليلتين أو ثلاث لأن الجمهور كان محدوداً.

وفى القرن التاسع عشر زاد عدد الجمهور وتحسنت وسائل النقل مما أدى



الريتروار)، ولربما كانت غاية دعة هذه الحركة، التي أصبحت تشبه في تاريخ المسرح في بريطانيا - جهود المستعربين لاستبدال حماقات القرن التاسع عشر بالدراما الجديدة (الإبن، وشو)، وكانت غايتهم إدخال النظام الأوروبي في العرض، حيث تعرض عدة مسرحيات في أسبوع واحد - بينما تعد مسرحيات جديدة للعرض، لكن المسارح الانجليزية لم تعتمد مثل هذا البرنامج السريع، كما تعود الجمهور على نظام العرض الطويل، ولذلك عرضت المسارح المسماة (ريتروري تياترز) المسرحية لأسبوع أو اثنين أو ثلاثة على الأكثر. وهذه المسارح مناسبة كثيراً لتدريب الممثل الناشئ - رغم أن الاستمرار فيه مرهق إذا تجرى بروقات مسرحية - بينما يؤدي الممثل مسرحية أخرى، ويقرا مسرحية ثالثة يمثّلها قريباً، إلى جانب أن قلق ليالي الافتتاح المتتالية يسبب مناعب كثيرة.

ومن الناحية الأخرى فهو نظام ممتاز لتدريب الذاكرة وسرعان ما يعمى الممثل الناشئ ثقة بالنفس، كما كان هناك رباط وثيق بين الممثل وجمهوره لا ينفرد عادة في المسارح التجريبية في (حي أوست إند)، وتدين هذه الحركة بالكثير إلى (جرين) الذي أنشأ عام ١٨٩١ (المسرح المستقل) - حيث قدم مسرحيات (إبن، وشو) لأول مرة وواصلت (جمعية المسرح) - جرين - لكن كلمة (ريتروار) لم تستخدم في إنجلترا على نطاق واسع إلا في عام ١٩٠٧.

وكان الدافع الحقيقي لهذه (الحركة) هو جهود (مس هورنمان) التي أنشأت مسرحاً للريتروار في دبلن عام ١٩٠٣، وفي مانشستر عام ١٩٠٨ - كذلك تم إنشاء مسرح (ريتروار) في جلاسجو بإسكتلندا، وما أن بدأ يزدهر حتى أوقفت الحرب العالمية الأولى نشاطه، وبينما كان (مسرح مانشستر، وجلاسجو) يحرصان المسرحيات، أقام مسرح ريتروار في ليفربول وكان أطول هذه المسارح عمراً في بريطانيا.

وفي عام ١٩١٣ - أقام مسرح في برمنجهام، وتخرج منه عدد كبير من مشاهير الممثلين الانجليز، كما قدم مؤلفين مسرحيين للجمهور لأول مرة، وقد أقام عدد آخر من هذه المسارح في مدن (ميدلفورد، أولدهام، نوتنجهام، دربي)، وكلها كانت ناجحة، وفي الوقت نفسه فُتلت بعض مسارح هذه الحركة، وقد اقترح مجلس الفنون حلاً لهذه المشكلة وهو أن تتبادل مسارح الأقاليم الزيارات، ورغم نجاح هذه الفكرة مع (شبكة لنكونان) والمسارح التابعة لها، فإن بعض هذه المسارح الجديدة في (بداية الستينات) يدل على تحسن الموقف، وإن كان بناء المسارح المدنية حديثاً سبب التماس في استخدام كلمة (الريتروار) مما يزيد الموقف سوءاً، فلا يمكن لكلمة (مدني) أن ترداف (ريتروار) - كما ترددت الشكوى بأن كلمة (ريتروار) أصبحت تفهم بمعنى (هابي) - رغم أن كثيراً من هذه المسارح مسارح محترفة.

ولكن لعدم وجود كلمة أفضل تستخدم الكلمة لتصف فرقة دائمة تعمل في مسرح - سواء كان تابعاً لسلطة محلية - كما في نوتنجهام مثلاً، أو

لجامعة كما في (أوكسفورد)، وتعرض مسرحية - لأسبوع أو ثلاثة، وهي بذلك تتميز عن الفرق المتجولة التي تعرض المسرحية لأسبوع واحد، ويتميز عن مسارح لندن التي تعرض المسرحية الواحدة لسنوات طويلة أحياناً. ونشير إلى أن «المسرح القومي»، مسرح شكسبير الملكي وهما أقرب المسارح إلى نظام الريتروار في إنجلترا - كانا قد بدأ بهذا النظام - لكن (مسرح شكسبير) أخذ يقدم مسرحياته في عرض طويل قبل أن يدخل في برنامج سريع، وكذلك تغفل فرق أخرى مثل: (أولدفيش، أولدفيك، المسرح القومي، إنجلترا ستيج كومباني).

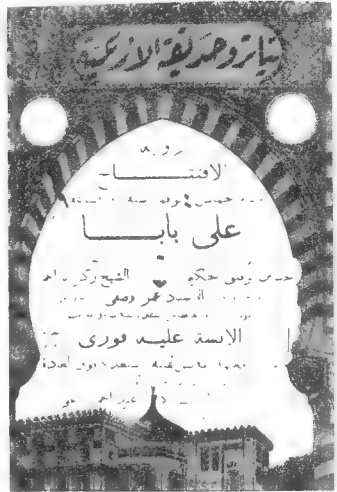
الريتروار في المسرح المصري

ومن النماذج الناجحة في ريتروار المسرح المصري مسرحية «الشيخ مطلوب» التي قدمتها (الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى) لأول مرة في موسم ١٩٤٢ - ١٩٤٣ وهي عن مسرحية «طراطوف، لموايير - تصبير: محمود عثمان جلال، وإخراج: ركي طليمات، وأعيد تقديمها في موسم ١٩٤٣ - ١٩٤٤، وموسم ١٩٤٩ - ١٩٥٠، ثم قدمتها (فرقة المسرح الحديث) التي تم إنشاؤها بدلاً من الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى في موسم ١٩٥١/١٩٥٢، وتحول فرقة المسرح الحديث إلى (الفرقة المصرية الحديثة) فقدمتها بنفس المخرج والمصر في موسم ١٩٥٣/١٩٥٤،

و١٩٥٥/١٩٥٤ وتحول (الفرقة المصرية الحديثة) إلى (المسرح القومي) فتقدم نفس المسرحية للنفس المخرج في موسم: ١٩٥٨/١٩٥٩، ١٩٦٠/١٩٦١، ١٩٦١/١٩٦٢، ١٩٦٢/١٩٦٣ - إلى أن يقدمها الممثل (عبد الرحمن أبو زهرة) كمخرج - في موسم ١٩٧١/٧٠ بطوان «مطلوب (٧١) ويماد تقديمها في موسم ١٩٧٢/٧١.

ومن المعروف أن الفرق المسرحية المصرية منذ فرقة الممثل والمؤلف المسرحي المصري (أبو خليل القباني) التي قدمت موسماً الأول بالقاهرة في نوفمبر ١٨٨٨ (بليانتر وحديقة الأزليكية) (حيث قدم جوق الشيخ أبو خليل القباني رواية «مجنون ليلى») كما جاء بصحبة «الأهرام» - كما قدمت في الليالي أنشأها مسرحيات «أنيس الجليس»، «عنترة»، «عبد السلام بن رغبان»، «لياب الغرام».

وقد عادت الفرقة لتعطي بليانتر وحديقة الأزليكية موسماً قصيرة في عامي ١٨٨٨، ١٨٨٩، وعلى المسرح نفسه قدمت فرقة أسكندر فرح - وعلى رأسها الشيخ سلامة حجازي - والتي كانت أشهر فرقة عملت بالقاهرة ما بين أعوام ١٨٩١ - ١٩٥٠، ومواسمها المسرحية وكذلك (فرقة سليمان الفرديجي) الذي كان يملك مسرحاً باسمه بالإسكندرية، و(فرقة الشيخ سلامة حجازي)، التي تكونت عام ١٩٥٠، وقدمت مسرحياتها «البرج الهائل»، «العلو»، «هملت»، «صدق الإخاء»، «هنا المحبين»، «الصح الشريف»، «السر المكنون»، «صلاح الدين الأيوبي»، «رميو وجوليت» حيث نالت الفرقة نجاحاً مرموقاً بمسرح (دار التمثيل العربي) - إلى أن أصيب



التشيخ سلامة بالمثل عام ١٩٠٩.

ونلاحظ أن جمهور المسرح العربي كان محدوفاً جداً، لا يرتاد عرضاً إلا للاستمعاع يشدو مطرب شحى الصوت كالتشيخ سلامة.

وفي عام ١٩١٢ أنشأ (جورج أبيض) فرقة التي قدمت مسرحيات

'لويس الحادي عشر'، 'التشيخ متلوف'، 'الساحرة'، 'النساء العالقات'، 'جراموار'، 'جريس بيروت'، 'أوديب الملك'، 'الكابورال سمون'، 'عطيل'، 'برج قل'، 'ماري توبور'، 'الأحبد'.. وهي جميعاً مسرحيات مترجمة فيما عدا 'جريس بيروت'، التي كانت من تأليف الشاعر حافظ إبراهيم، وظلت الفرقة تقدم أعمالها حتى عام ١٩١٤ - حيث قامت برحلة إلى الوجه القبلي - ثم إلى الشام، وعادت لتقديم بعض مسرحياتها بالقاهرة.

وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ توقف النشاط المسرحي لفترة، وفي عام ١٩١٦ اتحدت فرقتا (جورج أبيض وسلامة حجازي) وانضم إليهما عزيز عيد - في (فرقة مخددة) وكانت كل فرقة تقدم ثلاث ليالٍ في الأسبوع، ومن حين لآخر تقدم (الفرقة المخددة) عروضاً مشتركة مثل: 'الطواف حول الأرض'، 'عبدة الأبقار'، 'القرية الحمراء'، 'التشيخ متلوف'.. ولكن سرعان ما استقلت كل فرقة بنشاطها في سبتمبر ١٩١٦. وفي ذلك الوقت أصبح موقف الفرق المسرحية الكبري وهي (فرقة جورج أبيض، فرقة سلامة حجازي، فرقة عبد الله عكاشة) أكثر حرجاً بعد النجاح الكبير الذي حققه (نجيب الريحاني) في كازينو الأبيد دى روز، (و على الكسار) في كازينو دى بارى - حيث برع كل منهما في تمثيل

فصول هزلية استعراضية، وازدهر المسرح الهزلي، ولمواجهة هذا التيار تأسست (شركة ترقية التمثيل العربي، جوق عبد الله عكاشة وإخوته وشركاهم)، واستأجرت (مسرح حديقة الأزبكية القديم من وزارة الأشغال لمدة خمسين عاماً بأيجار سنوي قدره (١٢) جنيه.

وكانت (فرقة عبد الله عكاشة) أقل الفرق نزوعاً إلى التجديد.. فقد دأبت الفرقة على إقفاء أثر سلامة حجازي والسير على دربه - مما جعلها لا تتميز بشخصية منفردة، وأخذت تنهل من تراث (فرقة اسكندر فرح) و(فرقة سلامة حجازي) - كنوع من (الريزوار)، ومعظمها تنصوس عفا عليها الزمن.

أما معظم ما قمته من مسرحيات جديدة - سواء المترجمة أو المؤلفات فأكثرها غير فني. كما يقرر (محمد تيمور) في كتابه 'حجائنا التمثيلية' - هيئة الكتاب - ١٩٧٣، ومن المسرحيات التي قمتهما هذه الفرقة في تلك المرحلة السابقة على عام ١٩٢١ 'ماري توبور'، 'بنة حارس الصيد'، 'نتيجة الرسائل الكابورال سمون'، 'هملت'، 'عروايف البنين'، 'أبو الحسن المغفل'، 'شهداء الغرام'، 'بريد ليون نان نجلاء العين'، 'لأجل الشرف'، 'اليد السوداء'، 'القضاء والقدر'، 'طارق بن زياد'، 'نعم بن حازم'، 'صلاح الدين ومملكة اورشليم'، 'مصراع الزباء'، 'نجومار المتوحش'، 'المرأة الفاتنة'، 'القضية المشهورة'، 'القرية الحمراء'، 'الكاهن المبتكر'، 'عطلة الملوك'، وأغلبها ميؤودرات تحول بعضها إلى السينما فيما بعد.

ويستقل نشاط الفرقة إلى (مسرح حديقة الأزبكية الجديد) الموجود حالياً في يناير عام ١٩٢١ فتقدم الفرقة في الافتتاح أربع مسرحيات هي: 'هدى'، 'عبد الرحمن الناصر'، 'الأمود'، 'عدل المأمون' - وحقق نجاحاً جماهيرياً ملموساً بسبب الطغرائي في هذه المسرحيات، وقد مثلت (فرقة عكاشة) خلال المواسم الثمانية التي أحييها بمسرح حديقة الأزبكية الجديد نحو (٩٥) مسرحية - منها نسبة كبيرة من (ريزوار) الفرقة القديم - أي قبل عام ١٩٢١، (٥٥) مسرحية جديدة، ونسبة لا بأس بها من المسرحيات المؤلفة تعد طغرة بقبائس إلى مسرح العقد الثاني - حيث كانت المؤلفات المحلية لا تزال محدودة وتتمصر في (توفيق الحكيم، في أعماله المبكرة مثل 'العريس'، ١٩٢٤، 'خاتم سليمان'، ١٩٢٤، وأوبريت 'على بابا'، ١٩٢٦، 'والمرأة الجديدة'، ١٩٢٦، 'عباس علام'، 'مصطفى ممتاز'، حامد الصعيدي أحمد زكي السيد، محمد عبد القادوس، محمد فريد أبو حديد).. أي أن تم حل هذه الفرقة عام ١٩٢٩، وفي العام نفسه قدمت (فرقة فاطمة رشدي) بعض أعمالها التي لم يتم الطور على بعضها - كما حدث مع (ريزوار) الفرق الأخرى، وهو التراث المهم الذي يجب أن يكون من أهم أهداف المركز القومي للمسرح - وهو البحث عن النسخ المسرحية الضائعة وما يصاحبها من صور فئوتوغرافية وكتيبات وغيرها.

وفي الثلاثينيات تكونت (فرقة اتحاد الممثلين) بإعانة من الدولة - بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية، وقدمت عدداً من العروض المسرحية

واكسسوار، وملابس وطرز وأزياء، وموسيقى، وألحان، وغناء، وأشعار، ونسخ ميزانسين (رسم حركة) إلخ. ومراعاة أن العرض المسرحي دائماً ما يكون مرتبطاً بلحظة تقديمه - مهما طالت مدة عرضه، وأن الإمكانيات التقنية في تطور دائم - إذ يظل العرض المسرحي يختلف بين ليلة وأخرى، ويتخذ لسمات متنوعة بين الحين والآخر - تبعاً لنوعية الجمهور ومستوى التقنى - لأن العرض المسرحي يعتمد على اللقاء الحي المباشر بين العرض والجمهور المتلوع والمتباين في كل ليلة..

ابتعاد عن الريتوار

وعلى مدى الخمسين عاماً الماضية ابتعد المسرح المصري عن سياسة (الريتوار) - إلا فيما ندر - إذ تعرضت أغلب هذه الأعمال القليلة التي أعيد تقديمها للفشل بسبب أن معظم هذه الأعمال كان قد تم تقديمه مرتبطاً بأحداث وقضايا ومشاكل سياسية وتاريخية واجتماعية آنية، وتم توظيف بعضها في تبرير وقائع وأحداث، أو ترويض لشعارات فترة معينة تطرحها المؤسسات الحاكمة - خاصة عندما تم تأميم المسرح وأصبح جهازاً بيروقراطياً يحكمه نظام شمولي.

وبمرور السنوات تغيرت الظروف والملابسات - لذا تفقد التواصُل مع الجمهور لأنّها تتنازل قضائياً عفا عليها الزمن، وليست ملحة أو مؤثرة وبعيدة عن نبض المجتمع الحي فتصبح عرضاً مخفية - مبدعة - كما حدث في التسمينات عندما قدم المسرح القومي عرض «حكمت هانم المامه» المأخوذ عن مسرحية «الخطاب المفقود» للكاتب الروماني الحديث (جون لوقا كارجيالي) والذي سبق تقديمه في موسم ١٩٥٦ - ١٩٥٧.

إنس - فإن سياسة (الريتوار) يجب أن نقيم على إحياء العروض المسرحية التي سبق تقديمها والتي يوفر فيها الجانب الإنساني في المقام الأول والقضايا التي تشغل البشر، وتكامل هومومهم ومعاييرهم، وفي شكل جديد وريوية معاصرة تنفق ويتسق مع المتغيرات الجديدة، وفي إطار لغة العصر وقاموسه المثير - كي تضمن لنفسها مخاطبة الجمهور والتواصل معه - وهو مقياس النجاح الحقيقي - بعيداً عن الاسفاف، أو تزجية الفراغ والنشلية الرخيصة والهلو...

أغلبها من (ريتوار) المسرح المصري الذي تم تقديمه من قبل تحت إشراف (جورج أبيض وزكي طليمات وأحمد علام). وفي عام ١٩٣٥ أسست الدولة (الفرقة القومية) برئاسة الشاعر خليل مطران، وتشكلت ثلاث لجان للإشراف على الفرقة الجديدة.

وارتفع في ديسمبر ١٩٣٥ الستار في مسرح الأوبرا عن أولى مسرحياتها «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم ومن إخراج: زكي طليمات، وتولت أعمالها الجادة حتى موسم ١٩٤١ - ١٩٤٢، وفي الوقت نفسه استأنفت فرقة يوسف وهبي (رسمين) نشاطها عام ١٩٣٦ في مواسم غير منتظمة، لكنها لم تأت بجديد، وظلت تنكس في طريقها المبلورامات والفواجع والهزليات المستهلكة. وفي عام ١٩٤٠ - أسست المطرية (ملك محمد) (فرقة أوربا ملك) حيث قدمت (٣٢) أوبريت - ما بين أعوام (١٩٤٠ - ١٩٥٤) كال من بينها «ماسة»، «مدام بترفلاي»، «بنت بغداد»، «جواهر»، «عروس النيل»، «طباخة بريمو»، «سفينة الفجر»، «بنت الحطاب»، «عمرو بن العاص»، «بيت الشيطان»، «درية»، «كليونيتاز»، «الطابور الأول»، «سهام»، «روميو وجولييت»، «سعدية».

ولم تكن هذه الفرق التي ذكرناها هي الفرق الوحيدة التي دخلت الساحة المسرحية - فهناك فرق مسرحية أخرى لها رصيدها من الأعمال المسرحية، وبعضها مفقود - مثل (فرقة الأوبريت الشرقي) ١٩١٦ بقيادة مصطفى أمين، (١٩١١ - ١٩٣١) والتي قدمت أعمالاً من بطولة (علي الكسار) مثل «زفروق وظرفية»، «ليلة الحظ»، من تأليف (أمين صدقي) - وهي جميعاً هزليات عابرة.. وكذلك (جمعية انصار التمثيل والسينما) التي تأسست عام ١٩١٢، واستمرت تقدم عروضها حتى عام ١٩٦٢ - قدمت خلالها مجموعة من الأعمال كان بعضها من (ريتوار) المسرح المصري السابق، وكان من أبرز فنانها (سليمان نجيب، ومحمود الباع، ومحمد توفيق)، و(فرقة أمين عطا الله) ١٩٢٠ - ١٩٣٥، و(فرقة أمين صدقي وعلى الكسار) ١٩١٨ - ١٩٣٥.

ومدّ الخصميفات وحتى الآن - تأسس عدد كبير من الفرق المسرحية سواء أكانت فرقا تابعة لمسرح الدولة أو فرقا تابعة للقطاع الخاص - قدمت رصيدها مضمناً من الأعمال العالمية والعربية، والمقتبسة والممصرة، والمعدة عن أصال أخرى - سواء أكانت مسرحية أو روائية.

تراث مفقود

مما يستدعي ضرورة البحث عن هذا التراث المفقود، وتجميعه، وحفظه، ودراسته، وتوثيقه، وتصنيفه، وهي مهمة شاقة لا بد أن يبتدئ لها المركز القومي للمسرح والمسرحيون، ويتولى دراسته وتحقيقه متخصصون دارسون لفن المسرح - سواء أكان نصاً درامياً، أو صورياً هروغرافية، أو لأشرطة تسجيل صوتي، أو لأشرطة تسجيل مرئي، أو كتيبات، وقصاصات صحف ومجلات ودوريات، وأفيشيات (ملصقات)، و(ماكيتات) ديكور،

همسات «مريضة» في العاصمة!!

سوسن الدويك

حزينة تناسب البأس المطبق على شخصيتها. إزاء علاقتها بزوجها «مراد» الفنان مصطفى فهمي.

بل كانت الأزياء للمثلاث ساذجة غاية في البهجة والفرح والمرح، موديلات على أحدث موضة باريسية وتسريحات للشعر كلها تستحق جوائز عالمية.

أما التفكير والأفكار، فحدث ولا حرج، قصور باشوات، «صحيح، حتى حين هريت، ندى بسويوني، أو ملك، إلي، شاليه، الأسرة، دخلت إلي» للجدان فوراً ولم يستفد من البحر سوى أننا سمعنا عنه وكان يمكن أن تكون هناك «ثورة بحر وأمواج متلاطمة تناسب حجم الصراع الداخلي للبطلة «المكسورة» التي تعاني من ذروة الآلام النفسية، لم نجد لها سوى جالسة في «بهو القصر» كالأُميرات العالمات في العصور الوسطى.

«همسات في العاصمة» تبدأ بـ (ملك) وتنتهي بـ (ملك) فهي البطلة الرئيسية للعمل، فقد ركزت على نور الدين أن تورد القصة على لسان ملك وتوضح ملامح العلاقة ويطبقها مع زوجها «مراد حسين»، مصطفى فهمي وكيف أنه إنسان وصولي وشع ومسفل، ويظهر في تزييم «مراد، حسين» نفسه أنه تزوج ملك بـ «برهان» بنت «العصب والسم» سداد حق، أو تخليص صفقة فقد ساعد (ملك) على علاج أمها وتفسيرها للخارج ثم طلب «ملك» للزواج تسديداً لهذا «الجميل» ورد له. طبيباً دون توضيح كيف أن «ملك» الثرية ربيبة «القصور» تحتاج «مراد حسين»، فالأحداث بدأت وبدأت منذ اللحظة الأولى «ملققة» وغير منطقية.

حتى ووفقاً لما أردت الكاتبة دائماً أن تزك لنا أن مراد حسين يحب ملك بالفعل لم يكن هذا الشعور يصل لأي من المشاهدين، فالملاقة بينهما لم تسطأ إلا انطباع الزواج النفعي والمصلحي من الطرفين. فهذه ترد جيلاً له بالزواج – والحقيقة هذه (نكتة) غير مسبوقة ولا حتى في أفلام الخمينيات!!

وهذا رجل يستغل اسم عائلة (برهان) كما أكدوا على ذلك كثيراً حتى أن رجل الأعمال محمد مسفل أو (جمال أسعد) يقول لقد كتب (مراد) كثيراً باسم (برهان) وارتباطه (بملك) (ندى بسويوني)!! لا أعلم كيف؟ ولم تكلف الكاتبة نفسها لكي تزك أن تشير لهذا المعنى.

وإذاً مسفل لنا (مراد حسين) أو مصطفى فهمي إحساسه المرير بالتهور أمام (ملك) وسطوة طبقتها عليه وأنه كثيراً ما كان ينتقم منها ويذلها لا شيء إلا مجرد الانتقام من تلك الطبقة التي أذلته أو شعر أمامها بالذل والهوان فأراد أن ينتقم من هذا الوضع الاجتماعي في شخص (ملك). حتى بزواجه من «غادة عبد الرزاق» أو (سميحة)، لم يكن الأمر سوى انتقام!! لأنه أكد بوضوح وجلاء أنه لم يكن يحبها ولكن ينتقم من عذقة قنط. وحتى «غادة عبد الرزاق» كانت مريضة نفسياً ومهمتها الأساسية (البحث عن الرجل) والتخطيط ورسم المؤامرات للانقياع به، شخصية (سميحة) كانت نموذجاً للمرأة كما تصورنا دائماً متى نور الدين باحثة عن

«إن ما يلتفتنا في رواية الحدث هو المتعة المطلقة بالأحداث الحية، وهو مبتعنا ما دام قد استحوذ على اهتمامنا، هكذا يقول أدوين مور».

وفي مسلسل «همسات في العاصمة» لصاحبة القصة والسيناريو والحوار «منى نور الدين» لم نشهد بالعين المجردة أي حدث أو حتى شبهه حدث!!

ففي رواية الحدث يمكن أن يكون للمحادثة الصغيرة نتائج كبيرة غير متوقعة تتفرع، ثم سرعان ما تزيد على الحصر وتتسع فيما يبدو نسيجاً معقداً يحل بعد ذلك بطريقة غاية في البراعة..

ولكن ولأن شخصيات «العاصمة» ظلت تهمس بصوت «مبحوح» ولأن هذه الشخصيات لم ترسم بدقة فإن الأحداث دفعت الشخصيات إلى أعمال وسلوكيات عقدت الحدث، رغم أنه هو الحصر الرئيسي لأي دراما، واستدعاء الشخصيات له شيء عرض من طبيعته دائماً أن يخدم الحكمة.. ولقد احترنا في تصنيف أبطال وشخصيات «همسات» رواية الشخصية الشخصيات فيها لا تفهم على أنها جزء من الحكمة بل لها على العكس وجود مستقل والحدث تابع لها..

ولكن حتى هذه التصنيفة الدرامية لم يكن لها ملامح واضحة تستطيع أن تشير إليها في مسيلنا الذي لا يندرج تحت «الحدث» أو «الشخصية» فهو إن صبح التعبير «مهمة نفسية» جمعت نماذج اشتركت جميعها في ممارسة الانحراف عن السلوك المعتمد..

ورسم الشخصيات Characterisation، «فن» فهو تجسده يصوره ذهنية رست لكل شخصية على حدة.. فلا بد من أن تحوي كل شخصية مجموعة من الخصائص المحددة التي يمكن أن يتعرف عليها الجمهور بسهولة وفي جميع الأوقات والسلوكيات..

حتى إخراج «تيسير عبود» اعتمد بشكل أساسي على تعبيرات وجوه الأبطال جميعهم، فكلمهم كانوا انفعايليين، كسرات الزمن تكسو الوجوه وكشف عن نفوس تخب، ممزقة، مريضة في أغلب تصرفاتها أو على الأقل تسلك سلوكاً غير محسوب أو متوقع لتلك الشخصية، ولم يكن هناك أي نوع من انضواء الجو المناسب على الشخصيات بحيث يمثل الإطار الذي يحيط بالحدث، والمقصود هنا أنه ليس ضرورياً أن يكون الجو ظاهراً مجسماً للعين، ولكن كان على المخرج أن يستعين بالموسيقى مثلاً، أو حتى بالموئيلوج الداخلي لأبطاله لكي تتوحد معهم شعورياً وتتماطع مع الشخصية، فلم يكن هناك نهية للمكان أو الزمان الذين يمشيان مع الأحداث، وطبيعة الشخصية التي يتم تصويرها فلم يكن هناك تصوير لبعض الغيوم التي تسود الليل والأسماك لناسيب الحزن الرقيق «ملك» القناتة ندى بسويوني، فلم يجلس مثلاً بكل ما تحمله شخصيتها من رومانسية في هنو قمر أو بجوار شجرة



حين قال للبطلة (إن أسمح لك بأن تدمري نفسك ثانية) وكان يقصد من وراءها بالأنا ندري البطلة في أحزانها وعليها أن تبادله الحب لكي يحميها وهذه مأساة حقيقية تكس لها الكاتبة.

فرغم أن (ملك) هذه كانت مذبذبة شهيرة مثقفة واعدة ومن عائلة ذات اسم وشهرة أيضاً إلا أننا نجدها كسيرة ذليلة مغلوطة على أمرها وبدلاً من أن تتجه بشكل إيجابي لاستعادة نفسها وعقلها وروحها المسلوكة نجدها تبحث عن مالك جديد أو رجل جديد يمنحها الأمان وهكذا تحولت (ملك برهان) إلى (ست أيوها) الجاهلة الفقيرة مادياً وعقلياً.

ولا نستطيع أن نفعل الإيحاءات التي كانت تركز عليها الكاتبة مثل الحقد الدفين الذي كان يقطر سماً على لسان (سميحة) هذه السيدة الفقيرة

الحب المريض في مجتمع ذكوري لا يعترف إلا بالرجل وهو مانح الأمان سواء بالحب أو بالمال فكلاهما مصدر للأمان المزيف التي تصورهما مني نور الدين كما في (الحرملك) (وهو انم جاردن سيني) ليس أقل مرضاً من «سميحة» في «الهيمات»... كانت شخصية أحمد العلابي أو محمود قابيل نموذجية مثالية فهو ذلك المحامي صاحب الرؤية والأيدولوجية والتي تم اعتقاله جزاء له على هذه المعتقدات، رغم أننا لم نرصد نهجاً مبهراً لهذه الشخصية ولكننا فجأة نرصد تأثيره الهائل في (ملك) ندى يسويني، مع وجود تلميحات خاصة بأنه يقسم باللعنة والأخلاق والكارزما الاجتماعية ولم يعمق دور (أحمد العلابي) حتى يتفاعل معه ويعطينا انطباعاً موصوفاً بأنه (رجل المبادئ) ولم نجد سوى جملة رومانسية ذكورية فخرتها جميعاً

التلفزيون والعولمة أقول عصر المواجهات الخائبة

د. محمد فتحي

كان الاتصال دوماً واحداً من أجدى أدوات التحريك الحضارى وحوار الحضارات.

وقد قفزت فعالية الاتصال قفزة هائلة مع ظهور الإذاعة المسموعة، لكن التلفزيون جاء بوجهة محلية معاكسة، إذ يحتاج الإرسال التلفزيونى إلى محطة تقوية بعد عشرات الكيلومترات، وإلى محطة لإعادة الإرسال بعد مرات محدودة من التقوية.

لكنه ظهر مع إطلاق الأقمار الصناعية إلى المدار الثابت أن بمقدور القمر منها نقل الصورة إلى أية نقطة على امتداد ثلث مساحة الكرة الأرضية، ومن هنا يمكن أن تصل إلى أية نقطة على كوكبنا عبر ثلاثة أقمار موزعة حول الأرض، تتناقلها فيما بينها، ويتكاثف نقل كثيراً عن وسائل الاتصال التقليدية!!

وفى البداية كان الأمر يتم بأن يقوم القمر الصناعى ببث ما يتلقاه إلى محطة استقبال أرضية فى أى بقعة من بقاع الأرض، فتتولى بدورها نقل هذه الرقائع إلى محطة التلفزيون المحلية، لتبثها إلى الجمهور. لكن سرعان ما ظهرت أجيال جديدة من الأقمار الصناعية يمكنها بث إرسالها، عبر الهوللايت (الذئب) مباشرة إلى الجمهور، بعيداً عن حراس البراية فى المحطات المحلية، والمتوقع أن يقل حجم أطباق الاستقبال، ليصل الأمر إلى أجيال جديدة من أجهزة التلفزيون تستقبل الإرسال دون حاجة إلى الأطباق.

وقد انتشرت متابعة الإنسان العربى للفضائيات انتشاراً واسعاً، حفته الرغبة فى ارتداد أفاق جديدة، والرغبة فى التخلص من الرقابة ... ولا شك أن كايبر من القوات الفضائية لها اهتمامات تقنوية راقية يمكن أن تفيد الإنسان العربى، لكن ذلك يعتمد على معرفة اللغات الأجنبية والقدرة على الانقفاء. ولا شك أن مثل هذه التقنيات قادرة أيضاً على زيادة دائرة التلقى بين ثقافات الشعوب المختلفة، وخلق ثقافة مشتركة بينهم.

ولا اعتقد أن مطلعاً على تاريخ البشرية، وتاريخ العرب، يمكن أن يرفض ظاهرة التفاعل الحضارى - بل حتى مجرد انهلث من حضارات الآخرين - أو أن يجهل ضرورته فى تجديد دماء الثقافة العربية. لكن الأمر مع الفضائيات وجوهاً أخرى، تشابه وجه التفاعل البرئ.

ولأن مصطلحات من قبيل اللبعية الثقافية، والغزو والأمن الثقافيين، صارت من المصطلحات سيئة السمعة لحدباً، أستاذان القارئ فى الإبتعاد موقفاً عن العرب.

فى صيف ١٩٨٧ اجتمع فى مكسيكو سيتي قادة الثقافة فى ١٣٠ بلداً خلال مؤتمر اليونسكو، وكان الاجتماع مكرماً للمسابقات الثقافية... وكادت الرتبة تصيب الحضور بالملل لولا أن راح جاك لانج وزير ثقافة فرنسا يهاجم الإمبريالية الثقافية لدولة لم يحددنا، بأن غالبية برامجنا التلفزيونية

الباحثة عن المال وهى تتحدث عن (ملك) الغفلة الخفية بنت الباشا التى أثارها طول العمر، وأثارت أمقادهما، وكان الكاتبة ترجع أصل الصراع بين (سميحة) و(ملك) على مراد أى صراع امرأتين على رجل، باعتبارها صراعاً طبقياً تكافح فيه البروليتاريا لاستعادة حقها من البرجوازية الظالمة.. حتى السفرجى وزوجته (نولى جمال) أشارا بشكل واضح لتكريم الباشا (برهان) وعطفه على الغلبة ونفيا بشكل قاطع لابلدهما (بسام شريف) أو رمزى على أن هؤلاء لياشوات كانوا ظالمين، وأن ما يسمعه وما يقرؤه فى التاريخ ليس إلا تزويراً، فى التحيز واضح للكاتبة لهذه الطبقة سواء بهذه الكلمات الواضحة، أو حتى بشد تعاطفها طوال الوقت مع (ملك) رمز البرجوازية النبيلة وهذا كان افتعلاً لصراع اجتماعى لم تشهد له أى تفاصيل حقيقية سواء بالنسبة للأبطال أو فى أحداث المسلسل.

ولما كان غير منطقي أن تزور (ملك) «المالكة» غريمها سميحة بالمستشفى، كل ذلك لم يكن سوى خروج عن الطبيعة البشرية، التى تتسم بالأبيض والأسود والمشاعر التى تفرج عن لحم ودم، وليس فى مؤثر صدفى معان. وكان هذا إداة مبرمجة لمراد (فقط) الذى أدى سميحة وملك فى نفس الوقت، والواقع أن كل منهما تحمل جزءاً من الإذانة فى العلاقة.

«أما «مياسة، صديقة «سميحة» التى تتخذ من سميحة مثل أعلى فىه (كوبى) أو نسخة مكررة ولكنها مخففة وغير خبيثة مثل شخصية سميحة المحترقة الخبيثة التى توقع للرجال فى غرامها من «أول الزواجرة» لآخرها. وهذه الشخصيات لم يكن لها أى دور فى المسلسل سوى أنه كان تدعيماً لوجهة النظر المنفضلة للكاتبة بأن محور الكون إنما هو (الرجل) أو الصوء الذى يجذب حوله كل الفراشات النسائية الصميمة المقهومة المقهورة التى عليها أن تنجى بكل دماء وخديعة، وربما تنصب ولحيال أيضاً لى تضمين بهذا النزج.

أما علاقة ياسمين الجيلانى أو ريهام ابنة (مراد) مع زوجة أبيها (ملك) أو (ميسى) كما كانت تحب أن تتداهب فىه علاقة لن نقول أنها ضد الطبيعة البشرية فكم من زوجات أباء كن نمودج للطبقة والحدان خاصة إذا كن لا ينجبن، ولكن أن يصل الأمر لمرب شعراء بين الأب وابنته بتحريض من زوجة أبيها لنبينها وجهة نظرها فى قصتها للباطنية مع (طاهر) ابن أحمد العاللى وتقديرها للمشاعر النبيلة الصادقة التى حرمت منها، فهذا كان أمراً مبالغاً فيه وغير مقبول.

وانصرفت على نور الدين أرويتية الأذرة ونسجت خيوط قصة حب بين (ملك) وأحمد العاللى الشخصيتين الموزجيتين، وهكذا وجدت (ملك) مكافأتهن فى حماية وعطف ومحبة الرجل البديل لأن كل البذائل تؤدى إلى الرجل مثل كل الطرق تؤدى إلى «روما»!!

تتكون من نتاج نمطي مكرر، يقضى على ثقافتنا الوطنية وينشر أسلوباً محدداً للحياة.. إن الإمبريالية المالية والثقافية لا تسعى إلى السيطرة على الأرض، لأن الأجدى أن تسيطر على الوعي والتفكير.. ولا بأس من أن نترك الوزير لانج مباشرة، فما احزننا إلا لتجنب مواطن الشبهات، ناهيك عن الدلالة البليغة للموقف، ففرنسا دولة لها نفوذ ثقافي واسع يمتد من أفريقيا إلى كندا!!

المهم أن المجتمعين عرفوا الثقافة بأنها السمات التي يتميز بها المجتمع روحياً ومادياً وفكرياً وعاطفياً، الأمر الذي يجعلها تتجاوز الفنون والآداب، إلى أساليب الحياة والقيم والتقاليد والمعتقدات... ومع تعريف الثقافة هذا، بات الحديث يجري عن الهوية الثقافية لهذا المجتمع أو ذلك.

وعلى هذا النحو فليس حديث الهوية الثقافية حديث عربي أو إفريقي، وإنما هو وجهة عالمية. والظرة المنفتحة للحديث عن التفاعل الثقافي لا يمكن أن نستقيم، مع ذلك كله، إلا إذا سلمنا بأن هناك من جانب هيمنة يمكن أن تحس بوطانها ثقافة بحجم الثقافة الفرنسية، وبأن هناك من الجانب الآخر احتياجاً ذهبياً إلى الثقافات القومية.

وحتى نبين الأبعاد الحقيقية للمسألة في ديماميها لا بأس من أخذ الإنتاج التلفزيوني الأمريكي كمثال.. لقد كانت الولايات المتحدة تنتج وقت حديث لانج ١٢٠ ألف ساعة إنتاج تلفزيوني، وكان ذلك قبل نصف أدوات العولمة وظهور الفضائيات والإنترنت، الأمر الذي تضاعف معه الإنتاج الإعلامي الأمريكي مئات المرات.

هذا كما أن التمرکز الإنتاجي المتزايد يمكن التكتلات الإعلامية - مع الاستسخاص الوفير - من بيع، سلمها، بأسعار أقل بدرجة مذهلة، مقارنة بتحمل أعباء الإنتاج المحلي، ومحصلة ذلك استيراد كثير من الدول العربية غالبية برامجها التلفزيونية من الخارج، وليت الأمر يتوقف عند ذلك، إذ أن الشعبية على موالد هذا الوافد الغربي، إنتاجاً وتذوقاً بات هو الأساس. وإنا خالصنا إلى الحديث عما يخص العرب من هذه الظاهرة فأقل ما يمكن أن يقال في هذا النتاج، أنه يعد لإشباع «رغبات، المشاهد الأمريكي الأوروبى.

ولا يتفق توكلا وموضوعاً مع «احتياجات، مجتمعاً. هذا كما يفرض المنطق التجارى الذى يجرى النتاج وقفه (فى أفضل الأحوال) أن يحدنا المنتجون مضامينهم ساعين وراء جذب أكبر عدد من «الزبائن، ومن هنا الوجهة «الترفيهية، الساندة فيه، وليت أنماط الترفيه الساندة هناك تنفق حنى مع أنماط احتياجاتنا، ذلك أنها تشيع ترويجاً ورياحاً استهلاكية قاتلة، وتجر وراءها فيما غربية، إذ لا الأمر لا يفتع عدى «بارافان. نستخدم المرأة، بل يتداه إلى القيمة التى يجرى الترويج لها من وراء استخدام «البارافان.. كما لا يفتع عند استخدام المحمول ومؤتمراته وإنما فى أى شىء يستخدمه المرء (يبيع فرق جوجي).

ويعتقد أنه لا خلاف على أن منظومة القيم التي تحكم النتاج الغربي

تختلف عن منظومة القيم العربية في ديناميتها. وحتى إذا اختلفنا حول مدى فائدة (أو خطورة) تعرض جمهورنا لها فلا بد وأن نخفق على أن يكون الجمهور مسلحاً بالقيم التي تدعّم وجوده ومصلحته، وتساعد على الإبحار وسط أعاصير الفتاح الرافد. إن التفاعل والحوار يتطلبان أن نستقيم للمرء هويته الخاصة ابتداءً، وإلا كنا نغامر بلقاء إنسان شل جهازه المناعي وسط محيط من الجرثائم الدافعة والضارة، فلا يلبث أن يقضى عليه أو هن الضار من الجرثائم، مهما كانت كثرة وفائدة النافع منها.

ولا مجال هنا للتوهم من تأثير التلفزيون، كما هي الحال في المجتمعات الأكثر نضجاً، حيث المؤسسات التربوية والتعليمية والإعلامية أرسخ قديماً، ذلك أن تأثير التلفزيون في مجتمعنا يجمع من قوته السلبية تجاه هذه المؤسسات، بل ومن الشلل الذي يفرضه عليها، وما يمارسه من «روشة، لجمهورها، ناهيك عن نسبة الأمية العالية.

إن البث الفضائي المباشر بتقنياته وقيمه ويثر تأثيراً هائلاً في جمهورنا، ويمكن أن يعطينا مؤشراً واضحاً هنا حالة من أعجب الحالات، هي مهرجان القاهرة السينمائي، حيث تعرض الأفلام دون ترجمة، وتلقى إقبالاً هائلاً من جمهور لا يدرك بالضرورة سوى شئور ما يجري أمامه، في تراصل يخفى بعد إسقاط اللغة بكم، «الكشن، وإيماءات الجسد...، لعجرب الإشباع الحسى الغريزي المحض.

ومع اللجوء على مختلف أنواع العنف والعري في الفضائيات تنفير نظرة المتفرج لما هو عفيف وما هو «جمال، تقل مستوى جديد يتطلب درجة أعلى من الإشباع بمزيد من العنف والعري... فنصحب هذه من لستطالب الأساسية للإنتاج الفني بعد تطبيع الذوق العام بها. ويوجد الجميع أنفسهم مصطربين للمحافظة على مشاهدتهم جبرعات متزايدة مما يجدونه في المحطات الأجنبية، كما تجد الصحف نفسها مضطرة إلى الاعتماد على الصور الجذابة وأخبار الحوادث والفضائح والعنف...

وإذا تخاورنا هذه الصورة الفجة لوجدنا أنه مع التفرق الإعلامي الأمريكي نزيد جذبية ما يروج عنه على نمط الحياة الأمريكي، في عين كناشلة، بالذات مع ما يعانونه من مشاكل اجتماعية واقتصادية في أوطانهم. ويكون الأسوأ فيما يخصهم تقليد الجوانب الهامشية والسلبية، إذ لا يحتاج ذلك سوى بعض الملابس والرقصات وقصص الشعر... أم أقيم العلم والعمل والديمقراطية... إلخاها مما يحتاج إلى مناخ اقتصادى واجتماعى أكثر رحابة وتنقيزاً.

وعلى مستوى الوعي الفردي قد تزيد كمية المعلومات التي يعرفها الشخص العادي لكن ساعات المشاهدة للطويعة مع كم الفيديو كليب والمسلسلات والأفلام، والمسابقات، ينشط المستوى الحسى البسيط، ويقود إلى الخطأ بين الواقع والوهم، فيصور المرء أن بالإمكان حل أزماته بقتل أعدائه أو بيعهم أرقب جوجيه أو...،

ولا يكون أمامه إلا التفرق في مزيد من الوهم في ظل افتقاد آليات تغيير

الرسامين، لدعم الحملات والرسائل التي تعمل على توصيلها للعالم هوليوود
والد «سى إن إن» والإذاعات الموجهة وصناعة الإعلان والمنظمات الأهلية
.....

ولا شك أنه وصل القارئ أيضا سعي إسرائيل إلى إطلاق فضائية
مفتوحة غير مشفرة تنطق بالعربية، تراها أجزاء من دول الطوق دون
أطباق، وهي لا تستهدف المنطقة العربية وحدها، بل المهاجرين العرب في
كل مكان، وتتطرى على برامج خاصة موجّهة للأقليات العربية من الأكراد
والدروز والمارون والطويين و...
وذلك كله بالطبع في إطار تجميل وجه إسرائيل لدى الناطقين بالعربية،
 وإعادة كتابة وقائع الصراع العربي الإسرائيلي بما يتواءم مع الأهداف
الصهيونية.

وتتصاعد خطورة الموقف إذا فهمنا أن مثل هذه المماركات تتراجع فيها
العقاقير، فمنذ قديم الأزل كانت تصاحب الحرب الفظية «طبول الحرب
النفسية»، وهي تسمى إلى هزيمة المستعدين عن طريق الوصول بالإنسان
إلى مواقف معينة، مجاوزة الاعتصام على المنطق العقلي إلى تحريك
الاستجابات العاطفية الشعبية واللاشعورية، بل الغريزية.

وفي الحرب النفسية يدرك الفاعل، أنه يتوجه بالحدوث إلى جماهير
متعددة الهوية والمشارب والمصالح.. الجمهور العربي والجمهور الإسلامي
والجمهور الأمريكي والجمهور الأوروبي و... وفي التوجهات الحديثة للحرب
النفسية والدعاية قانون يدعى «قانون ليبكين» ينص وفق كلمات مبدعه
الصهيوني، تطبيقاً على الحالة التي نتيجته: «يجب أن يرى كل فرد الشرق
الأوسط من خلال مشاكله الشخصية، وأن يرفض الانسحاق وراء الوقائع
الحقيقية أو الحجج الخلفية».

ومع إمكانات الفضائيات ذات الطابع العولمي، بات من الممكن أن يرى
المرء ما يحدث في أي من جنابات العالم وكأنما يجري في باحة بيته، مما
طفر بقيمة الحرب النفسية طغرة هائلة.

ويلعب الدلالة هنا أن عالماً لا يعرف شيئاً مما يروج على أنه حرية
مطلقة أو التزام بالحقيقة فقد أذاعت محطة «سى إن إن» أيام ١١ سبتمبر ما
ادعت أنه مشاهد قرعة الفلسطينيين فور انهيار مركز التجارة العالمي، وتم
ترويجه على نطاق واسع وعلى مدار الساعة، واستطاع أستاذ برازيلي بعد
ذلك إثبات أنها مشاهد مأخوذة من الأرشيف، وسبق أن أنشيت عام ١٩٩٠
عقب غزو العراق للكويت!! لقد برز جلياً خلال حملة أفغانستان سقوط
الادعاء الغربي بالحرية الكاملة لتصفق الإعلام دون قيود، وظهر أن المصالح
تطوف فوق أخلاقيات الممارسة الإعلامية وحريتها. فقد انقلبت الميديا
الأوروبية بل والأوربية ببساطة بشدة من الإعكام إلى الدعاية، وخضعت
لفلازح تضمن أن تتماشى مبادئها مع وجهة النظر الأمريكية المقررة سلفاً.

الواقع.
إن «الحقيقة الحقيقية» باتت تصنع في استوديوهات التلفزيون العالمية، ومع
العوامل الاقتصادية لم يعد للمرجع المادى المعلوم مصداقية، خصوصاً
والصور تقم لنا في غرف نومنا وقد تعودنا طويلاً أن الصور لا تكذب.
ويدبى أن البث الفضائي المباشر سيؤدي إلى فقدان الدولة احتكارها
التليفزيوني وبالتالي فقدان السيطرة على الرأي العام. وليت الأمر يدفع
الحكومات إلى تعديل توجهاتها نحو اختراعات أكثر ذكاء وجدي، إلا أن ما
يحدث في معظم الأحوال هو تخليها رويداً عن الإنفاق على الجهاز الذي
كانت تسوق سياستها عبره، لتزداد سطوة الإعلان.

ومع الواقع العالمي الجديد هناك كيانات سرطانية تصل في النهاية إلى
الشركات المتعددة الجنسيات توظف استثمارات هائلة، بغية الترويج
لمصالحها، فتدخل الإعلانات الصريحة والمقنعة خلسة إلى كل البيوت
لتشارك الناس حياتهم، موظفة الموسيقى والإيهام البصري وجمال المرأة،
لتستقر في نهاية المطاف بين خلايا الأدمغة، وينشأ الناس في تيار شبه
عقوى نحو الاستهلاك الجارف، وليس من تخلف أنه بعيد ومهمش عن
المعسر والمسلوك الاجتماعي العام!!

إن لعبة الإعلان القاتلة تشارك في تشكيل وعي الطفل والأسرة وفق نمط
هجين فح. وتتمكن من صياغة تصوراتنا تجاه القيم والعلم والعمل والحب
والحياة والزواج والجنس بصورة في غاية الحساسية والتشابك.
وكل ما سبق مما يعزز النزعات الاستهلاكية ويعمق اغتراب الكائن
البشري وإحساسه بالذونية لعدم قدرته، وتورطه في الإنفاق من دخله البائس
لإغناء جيوب الأباطرة، لعمود أموالهم للتحكم و...

والمشكلة الكاداة أن ذلك كله ينقل إلى نمط الحياة في صورة مزيفة،
لأنه لا ينقل لنا ظروف نشأة هذا النمط التي تجعل تكراره مستحيلًا (إياد
الهند الصمر والاستعمار وجني ثمار موارد الآخرين و...) كما لا ننقل لنا
نتائج من شيوخ طوازم مثل تحلل الأسرة والمرضى النفسي والجريمة
والانتحار و... ولا نركز لنا حتى على إيجابياته الحقيقية كتخويع قيم
العمل والإنفاق واحترام الوقت والانزمام بالملم و...
ولا يمكن أن تقتصر العبوة على كل ما سبق لأن الأخطر إذا ما توافرت
الإمكانية التقنية أن يقفز إلى الساحة بين يوم وليلة ما لا يستهدف المنفرد
الأوروبي، وما لا يتحدث بالضرورة بغير الحرية، وما لا يعتمد في تمويله
على مجرد الإعلانات التجارية.

ولا شك أنه وصل للقارئ ما تسعى إليه الحكومة الأمريكية من إنشاء قناة
فصائية بالعربية، في إطار مشروع «مارشال» الفكري لإعادة تأهيل المسلمين
والعرب. وكثير من المفكرين الأمريكيين بانوا بجاهلون بأن: «كثيراً من
المسلمين والعرب ينظرون إلى الولايات المتحدة على أنها معادية لمصالحهم
وهذا المشروع يجب أن يعتمد على خبراء يملأون ساحات الإعلام الخارجي
ويسيطرون على الإذاعات والإنترنت، تكون لهم مصداقية أكبر من

..الدفع أو الجنون

حملات القنوات التلفزيونية الحكومية والعامة في جمع التبرعات لمساعدة الشعب الفلسطيني كشفت لنا وجهاً غائياً في شخصية المواطن العربي. فمجرد أن يظهر رقم حساب بنكي على أي شاشة حتى تتدافع المبالغ النقدية بالدولار والريال والدينار... فهل أصيب المواطن العربي بمحنة من الكرم المفران أم أن قراءته للأحداث جعلته يبعد حساباته للمادة؟

تدافعت جميع التلفزيونات العربية لعمل برامج خاصة لدعم الانتماء وتقديم ساعات من البث المباشر لجمع التبرعات لصالح الشعب الفلسطيني. في بداية الأحداث طبعت شبكة ART يوماً كاملاً على الهواء لتعوير المشاهدين العرب في كل أنحاء العالم للتساعمة المادية والتبرع لصالحوا الاحتياج الإسرائيلي، وكان حسان الناس كثيراً جدا ونهالت المبالغ المادية من المواطنين سواء في العالم العربي أو أوروبا أو أمريكا وأستراليا. أيضاً تنبى التلفزيون السعودي حملة مكثفة لجمع مبالغ مالية لدعم الحرم وأضمنت إليه غنائاً آخر.

وتدافع الأثرياء والعقراء لتقديم ما يستطيعونه، وكانت المحصلة لليوم الأول ٢١٠ ملايين ريال سعودي متضمنة كميات هائلة من المشروبات الدعية والمواد الغذائية والمعدات الطبية وسيارات الاسعاف.

التطهريون الأردني أيضاً نظم (تطوون) شارك فيه عدد كبير من الوزراء الأردنيين والشخصيات العامة وشجعوا بمبالغ كبيرة جداً إلى أن وصل المبلغ النهائي في حنام اليوم إلى ١٠ ملايين دينار أي ما يوازي ١٥ مليون دولار. أما التلفزيون المصري فقد نظم حفلاً عائلياً كبيراً



حدث ولكنه لم يطرح التصورات والبدائل. .
معد فزري

الأستاذ تحول بنا في قواعد العمل السياسي وشرح ما يجب وما لا يجب، لقد غاص في بحر من الأشغال فيما يتعلق بالحكام العرب وعصرهم الفعلي على كراسي الحكم. لقد كنت حريصاً على أن أغوص في تعبيرات وجهه وتكررات أصابع يديه وهو يتحدث حتى أراقب هذا الجراح السياسي الذي يتعامل بدقة وخبطة مع الحالة السياسية. .

عاص الطرابيلى

.. لا أحد يمتلك الحقيقة.. وتغطي عندما نتصور أننا نعرفها كاملة. الأستاذ هيكل - مع كل الاحترام - لم تكن الحقيقة عنده نسبية. .
رعت السيد

عندما تحدث هيكل في التلفزيونين التفتحت كتاباته في الصحافة اليومية .

أمنية خفيق
لقد تكلم طويلاً ولكنه - على غير العادة - لم يقل شيئاً جديداً. .

عبد العظيم رمتان

عندما تحدث الأستاذ..

عندما يكتب محمد حسين هيكل نقرأه.. وعندما يتحدث نسمعه.. وعندما يظهر في التلفزيونين نراه بكل حواسنا. حديثه الأخير الذي حال فيه معرقات الأزمة العربية الحالية منح شهية الكثيرين للنقاش والتعليق. كل على بطريقته، وبشخصيته وبأناجيه الفكرية.

عندما تحدث الأستاذ لمست في حديثه الكلام العلاني عن الحقيقة في وقت تاهت فيه الحقيقة. .

أسامة أنور عكاشة

الأستاذ شخصية ساحرة عندما يتحدث لا بد أن استمع إليه، ولكنه أفاض في التحليل المنطقي ولم يشر لملامح الخروج من الأزمة، أيضاً بالغ في الإيحاء بأن كل ما يجري هو سيناريو متفق عليه. .

صلاح عيسى

كنت أنتظر منه رؤية أكثر وضوحاً، ومواقف أكثر تحديداً. .

بدر زكي

استطاع الأستاذ أن يقيم الدليل على أن لا أحد يقرأ جيداً في العالم العربي، ولا أحد يفكر تفكيراً علمياً ومنطقياً، ولا أحد يتذكر التجارب التي عشناها، وهو لم يستثن في هذا الزملاء الصحفيين أو المستشارين أو المسؤولين، لذا كان حديثاً مازال صداداً مستمراً حتى اليوم. .

لوس جريس

يا أستاذ اسمح لي، بل من الممكن مناقشة أمريكا، فهذا ليس مستحيلاً كما جاء في حديثك. فما معنى أن أمريكا تتكلم بمسطرة بلا مناهض حتى منتصف القرن. .

فصحى عبد الفاح

كان الأستاذ جريئاً في طرحه ولكنه لم يستطع - ولا أدري السر - أن يحدد الأشياء بأسمائها والنقضايا بحجمها. لقد طرح ما هو





ج - برنامج فيه بثات لاسية (من غير هدم)

الاهتمام الكبير من جميع المحطات العربية
بعرض لقاءات وأغنيات المطربة الكولومبية ذات
الأصل اللبناني شاكيرا يرجع إلى:
أ - الإعجاب الشديد بهذا الفن العالمي اللاتيني
ب - الانبهار برقص شاكيرا وقدها المبالى
ج - محاولة استثمارها في حملة تسمين صورة
الحرب في الخارج

ملحوظة هامة:

قد تكون كل الاختيارات صحيحة، وقد تكون كلها
خاطئة.. هذا يعتمد على بية القارئ.

اختبار المحيط

إذا كنت من متابعي شاشات التلفزيون
الأرضية والفضائية لمحاول أن تختبر معلوماتك،
وأحضر قلما وأجب عن هذا الاختبار.
مع علامة (ص) على الإجابة الصحيحة فيما
يلي:

سبب موافقة نوال الزغبي على تصوير
إعلان بيبي هو:

- أ - رغبها في الترويج للفني بين الغناء والإعلان
ب - حبها للتشديد لهذا لمشروب
ج - عدم قدرتها على رفض المصنف مليون دولار
التي قدمها الشركة المصنعة

اجابات د. هالة سرحان في برنامج (على
ورق) على قناة دريم تعتبر:

- أ - ردود حادة ولكن ذكية
ب - فرصة للانتقام ممن نالوا منها
ج - كيدنا

ماتكب في جريدة الخميس على هالة
سرحان ردا على ما قالته يعتبر:

- أ - صرخة متناهية
ب - نصيحة حسابات
ج - ح - وفد

يمكن وصف برنامج (تحت الحصار) على
قناة الجزيرة بأنه:

- أ - مساحة للإعلام العر
ب - مساحة للتد العر
ج - مساحة للروح العر

ديكور برنامج (ماسيرو) على القناة الأولى
يعتبر:

- أ - طريقة مبتكرة لكسر قواعد الديكور التلفزيوني
ب - مساحة بنضجية تضمن التنويع
ج - مثال حي للتفخ التلفزيوني

مشاهد الدش يتابع بشيف برنامج (يا ليل
يا عين) على قناة LBC لأنه يجد فيه:

- أ - برنامج مبالغ فيه
ب - برنامج طرب أصيل

خصص ريعه بالكامل للأسر الفلسطينية، بخلاف
التبرعات التي قدمتها هيئات وأفراد مصريين، وعلى هذا
المنوال ضلعت قنوات ANN وأبو ظبي ودريم والكويت
وغيرها ساعات مماثلة وصلت حصيلتها إلى مئات
الملايين من الدولارات، ولأول مرة لا تظهر أصوات
تشكك أو تشكك عن مسار هذه الأموال أو كيفية توزيعها،
الكل يريد أن يدفع ولا يهم كيف ومعنى تحصل المبالغ.
هذه الظاهرة سببها بالطبع ليس العزلة المفاجئة
لتيمة المعتاد.. وليس فقط الإدراك بأن المواقف يجب أن
تدعم بأموال، وليس فقط الإيمان بالقضية.

إنه شيء آخر هو الذي يدفع الناس لتقديم الأموال
بسعاه شديد.. إنه الأحاسيس بالعمز.. والشك.. والإقناع
بأننا لا نملك القوة السياسية أو العسكرية التي تمكننا من
حماية المستغلين في فلسطين. الشعب العربي من المحيط
إلى المحيط فرأى صريحة واضحة لا تقدر وأن تقدر على
فعل شيء بخصوص السياسة الإسرائيلية.

من فرط الإحساس بالذنب وتأييد الضمير نثار
في دفع الأموال ومبرور للتبرع بالمادة على ذلك بحلف
عنا وخر الضمير. إنه الإحساس نفسه الذي شرهه لي أحد
المصريين عن الطعام في نقابة المحامين حين كنت أأثله
عن جدوى الامتناع عن الأكل والشرب في مساعدة
الشعب الفلسطيني، قال لي: قد لا تكون هناك نتيجة
مباشرة ولكن الكوابيس تماردني لأتنبأ لا أقل شيئا، أن
أصرب عن الطعام حتى لا أصاب بالجنون. والوطن
العربي يدفع الأموال حتى لا يصاب بالجنون.



[illegible]

قراءة فى رواية النبوى لإدريس على يوسف الشارونى

الرواية
التي
تدور
حول
النبوة

«النبوى، ثالث روايات إدريس على بعد روايته، **دققة**، ١٩٩٣، و**انفجار جمعة**، ١٩٩٧، وإذا كانت **دققة** هى صرخة الفريق المنفلت بفرقه، فإن رواية النبوى هى محاولة لمصالحة بعد حوالى عشر سنوات هدأت خلالها المشاعر وأصبحت أكثر عقلانية.

تكثر من الروايات التى كتبها أدباء الدوة كانت بمثابة عودة روائية تنعى قطعة من الماضى الجميل تذكر به، وتعدد مفرقاته... ويتفق الروائيون اللبوينى فى روح العودة وبيان حزنهم على الأرض وما عليها من ذكريات. وهم يمتلكون جميعاً قدرة على الاندهاش مما حدث، وقدرة على الدهاش مما يكتبون (مدحت الجيار، من السرد العربى المعاصر، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦، ص ٨٠) ثم تأتى رواية النبوى لتقدم تطوراً ملحوظاً وإضافة للروى السابقة لما يمكن تسميته بالرواية الدوية التى تنسج بخصائص مميزة، من أبرزها خصائص مكانية مثل النهر والجبل (وهما عنوان رواية لحسن نور) والنفيل والمقارب والشمايين، وعناصر سردية مثل البوسنة، ووصول القانتب ومشاعر فرحة اللقاء وترفع ما يحمله من هذا لأهل والجيران، وطقوس الميلاد والزواج والموت، وطقوس النيل فى الظهور والسفر والتعب واحتمالات الغرق، وتكوين الأسلوب ببعض الأنفاط - وربما مقاطع من الأغاني - للروية.

ويتمثل الجد فى رواية النبوى تلك النظرة التقليدية للروية وتصوره أنها أجمل بلاد الدوة، لهذا فهو لا يتحيل الحياة بدونها، فهو كارتد المغروس فى التربة العميقة (إدريس على، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٥) لهذا فهو لا يهاجر أو يهجر إلا رغم إرادته، مما أدى إلى إضرابه أو عزوفه عن الطعام فموته.

وفى المقابل نقرأ فى الفصل العاشر، فصل الرحيل، أن سعادة أخت الراوى كانت فرحة للغاية وهى تغنى «على بلد المصوب ودينى، حتى أن جنتها سبها، مستقره المقارب والذئاب والجوع وأكل البلب وجحيم قوط الدوة الذى يزداد لهيباً يوم الشخبز، إلى حيث الحب والتفاح والوز والقطارات والكهرياء والرايو والماء النقى والأسرة الخشبية ومراتب اللقان، مستقره جرة الماء إحدى أدوات تعذيبها (المرجع السابق، ص ٥٥) لهذا حملت زيار السبيل وسبها عند مفترق القرية (المرجع السابق، ص ٨٥) ويؤيدها شقيقها الراوى حين يعلن قائلاً «نحن أبناء الجبل الجديد كنا مبهوتين بفكرة الانتقال، لقد زهدنا الدوة بجبالها وقرىها وكأبائها... فما أن نغير الشلال فى اتجاه الشمال حتى نكتشف الفرق الشاسع بين السندية والقرين الواسى. كانت الحياة صعبة وممخيلة، فإذا اتبع لنا الانتقال لواقع أفضل لماذا نرفض؟ حافظاً على ماذا؟ (المرجع السابق، ص ٨).

ولو أن الرد على ذلك كان يمكن أن يكون، ولماذا لم نعد الخدمات إلى

بلاد الدوة - ما دامت هى قطعة من مصر - أسوة بالمناطق الأخرى؟ الوحيدة أنهم مدوا خطوط المتفراف ومدرسة ابتدائية فى كل قرية.. القطارات تتوقف عند أسوان، والمدارس الطباى فى أسوان، والإناء والحكمة نفسها، وكأننا لسنا من المواطنين، من فعل بنا هذا.. لا مصانع ولا موانى ولا معسكرات جيش (المرجع السابق، ص ٢٧). أنا نفسى كنت أظن أسوان آخر حدود مصر الجنوبية حتى زرت الدوة قبيل إنشاء السد العالى.

ولو أننا قارنا هذا الموقف بموقف محمد خليل قاسم فى الشندودة أول رواية نوبية (١٩٦٨) لاكتشفنا أن محمد خليل قاسم كان له هدفان:

أولهما تعرية الواقع الدويى من كل زواياه، وبيان حلاوة وقبح الحياة بعيداً عن الخدمات الحكومية رغم كل التضحيات التى بلا مقابل، والثانى أنه صحيح عقد مصالحة جديدة مع الواقع الدويى الجديد بعد الهجرة والارتقاء فوق الجبل، لكنه لم يتصالح مع الواقع السياسى الذى أجعل الدوة وجعلها ضحية وكبش فداء دائم لمبدأ النيل، ولم يعوضها تعويضاً مناسباً (من السرد العربى المعاصر، ص ٨٦).

وتبدأ أحداث روايتنا أثناء عملية التهجير عام ١٩٦٤ إلى الدوة الجديدة، ويقدم لنا الراوى نفسه باعترافه متقفاً نهماً إلى القراءة والإنصات إلى المذيع، طالباً بمدرسة الصنائع ومسؤولاً حكومياً عليه توعية أهله وإقناعهم بالهجرة من الدوة الفقيرة إلى الدوة المعمار. ورغم محاولة المصالحة مع حركة التهجير فإن روايتنا يعانى صراعاً يحاول إطفاء حينا ويفصح عنه فى فئات لسان أحياناً حين نسمعه على سبيل المثال وهو يعلن النهر الذى عشقناه وقديسناه وعاملناه برفق، هو ذاته سيغدر بنا... نعم اتق شر من أحسنت إليه (المرجع السابق ص ١٧) مع أن النهر برئ مما يحدث، بل إن شأنه شأن أهل الدوة، لا حيار له فيما يعطونه به. وهكذا انقلبت كثير من المواقف والمشارع من أقصى الطرف إلى أقصى الطرف الآخر، مئات القرون مرت ونحن هذا فى هذه البقعة من العالم لنعلمها ونضيق بها، والآن حين بدأنا نفتقدها نشعر بقيمتها وجمالها (المرجع السابق، ص ٢٧) الباغرة ترمو وترجل فى صمت، زمان كانوا يستقبلونها فرحين، فدانماً تأتى بمغترب أو عريس، محملة بالطرود أو الرسائل. وكانت رمزاً للخير وجمع الأخية، الآن صارت مصدر «لشر والقتل» من الجذور (الروية، ص ٢٧)...

وفى بداية رحلتنا قدم لنا إدريس على شخصية طالما تكررت فى أكثر من رواية نوبية، هى شخصية الغريب بما تثيره هنا من عنصر التشويق لغموضها. فعلى رواية «بين النهر والجبل» (١٩٨٨) لحسن نور يقدم شخصية المصمى الغريب منذ هبوطه على أرض الدوة حتى زواجه بمسامحة ابنة التاجر عبود ثم إنجابه حتى صار جداً، وعمله فى السد العالى، وفى أرض التهجير، وأخرج لهم ماء للزراعة والرى، وبني بيوتهم.





لكنه ظل الغريب، وظلت أسرته تعرف بعائلة الغريب الغريبة. وفي رواية «دنفلة، لأدينا إدريس على نجد «الغريب، في صورة مضادة لغريب حسن نور، معذول الصعدي ضحية لاحتياج امرأة نوبية تخالف كل التقاليد، وتستدعيه إلى مخدعها وتنتهي بهزوبه مطارداً ويمقتل حماتها.

ويتساءل د. محدث الجيار في كتابه «من السرد العربي المعاصر، هل يظل الغريب غريباً في الرواية النوبية لأنه كان مصدر غزو وأسر طوال التاريخ النوبي، أم هي شخصية من خصائص عزلة المكان، ونعكم الموروث؟ (١٧٩)، وربما لهذا ما أن ظهر الغريب في روايتنا حتى أثار رغبة الراوي وتسأله: هل هو سائح أم جاسوس، لاسيما وأن شكله يوحي بأنه زنجي أمريكي، وخلال الساعات التالية أحدث هذا الغريب في داخلي تصدعات أو شروخاً، وكاد يقطعني من جذري، ويجردني من ملايبي، ويفكرني عارياً أمام التاريخ حتى تبيت قلته، (النوبي، ص ١٨).

وإذا كان من الممكن القول إن الغريب هو العناصر الغائب، حاضر بالجسد مجهول الهوية، فإنه يمكن القول أن الشيخ فصل الله هو الغائب الحاضر، «بين كاتالوج العملاق محضنا القرى ومعتماً أيلنا بالسلبية والخنوع. كنت أراه مرتسماً في كل الوجوه والصخور والمعابد والنحول، أنظر إلى النيل فأراه تمساحاً، أغمص عيني فأراه داخلي. أهرش فأحس به في جلدي، - (النوبي، ص ٢٥) فالنوبيون وإن هاجرت أجسامهم، فإن الشيخ فصل الله كان تحت جلودهم، فقد اخفى ساعة الرحيل وفشلوا في العثور عليه.

الشيخ فصل الله نفذ ما جبن عنه الآخرون، ليس فقط تمسكاً بمسقط مولده، بل لسبببات اللجنة الموعودة، وكفى علمه بهبعد الظهر عن النوبة مع أننا كنا نلذات نوبية... كان خزان أسوان البداية وسدّها النهائية، بنائهم هائلان شيئاً لضبط المياه ونشر الرخاء دون أن يخطر على بال المخططين أنهم سيسببان ألماً لقوم ووجعاً لقلوب، (النوبي، ص ٢٦).

ويعد شخصيات الراوي وجدده والشيخ فصل الله والغريب تظهر من خلال بحث الأخير شخصية معمر ثالث اسمه «كتود، على حافة القبر - على حد تعبير الراوي، قعيد، مريض، مشوش، جثة تنفخ (النوبي، ص ٣٠). لكن تاريخ أسرته يرجع إلى نزوح الجد الأول من كردفان أو دنفلا ونزل بقية كيش - قرية الراوي - ومع قومه سيوف وحارب لا يعرفها أهل القرية فاستطاعوا التصدي لهجوم بعض الأغراب عن القرية، مما أدى إلى الترحيل بهم والاستقرار في القرية. وكانوا -

زوجة كنود، صورة رأى مظهر الراوى فى إحدى كنائس أسوان، واتضح أنها مريم البتول، ثم يشير الراوى إلى بعض السمات النوبية التى تمتد إلى أصول قبطية كتصديق الأطفال فى النهر، وضبة الباب على هيئة صليب، وأسى تقول: أنا فى عرض مريم، نغزلها من آل البيت مثل السيدة زينب والقرية الصابورة اسمها «ماريا»، وعندما تحطم الصندوق أثناء الرحيل لم يحمل المعمر كنود الصدمة فانتابته أزمة قلبية ومات، بينما تكشف حطام الصندوق عن لا شيء ذى قيمة، أما الصخرة التى كان يحملها كنود فلم يكن بها سوى كمية من الطمي الناشف، كان يحمل معه حفنة من تراب الوطن لا يريد أن يفارقها أو يفارقه. وعندما قفز الجد فى النيل هرباً من الباخرة تتردد الألفاظ نوبية يقدم لنا إدريس على معانيها فى الهامش، بينما تعالت ولولات النساء بالنوبية (بتلك يولاجنا المزلف بهن مباشرة فى حالة انفعالهن الشديد، فليس هذا وقت نوسله بيننا ويذهبن باللغة العربية).

ورغم سقوط الجد من المكان الجديد «كيف أكون نوبياً بلا نهر.. الطشت للنساء والأطفال، والنهر للرجال، لكن أين النهر.. النهر هنا مهان. أما البجوت فأسقفها استنبتة بل قباب يتنامون تحت طراوتها، ولا أشجار غرست أو نبات يستظلون به «وسخط الأم، البهوض مصاص للدماء، الجبل مسكون بالجن وتقمصت العقارب، فتبسمل وهي تسحقها بالمركوب، إلا أن إدريس على ما يلبث أن يعلن وجهها آخر من وجوه المصالحة، فيمد جولة فى نجع فطيرة المجاور عاد الجد بانطباعه مبشر: فأهل نجع فطيرة مثلاً تماماً، دينهم الإسلام، وتقاليدهم وعاداتنا واحدة. أحسست وأنا بينهم بأننى بين أهلى فى أية قرية نوبية.. الفارق الوحيد بيننا هو اللغة. وبعد إقامة وليمة جماعية مع أهل نجع فطيرة أعلن الراوى «صرتنا كنا أهل أو قبيلة تفرقت ونشئت ففاهت عن بعضتها، ثم تجمعت فكان الفرقة» (الروى، ص ١٠٩). بل اكتشف الجد وجود عائلات نوبية بالتكامل فى هذه القرى منذ التعلية الأولى لخزان أسوان، وهكذا «بداننا تنكيف مع المكان» (الروى، ص ١١١).

لكن يبدو أن هذا التنكيف لا يكن - ولا يمكن - أن يسير فى خط مستقيم. فاجد ما لبث أن طلب شيئاً مثل لبن الصغور، وذلك حين أعلن قائلاً: إذا مت ادقوننى هناك. فى كيشي القديمة. ثم أصُرب عن الطعام، وفسر الطبيب حالته بتداعيات سزمة المكان. وكان صوت الجد إيذاناً بنحام وختام الإبعاد الجغرافى. لكن الراوى يعلن أن التاريخ فى الوجدان.

اعتقد أن ما قمته ليس نقداً بالمعنى المتعارف عليه، بل أزعم أنه إعادة صياغة، بل - إذا أنتم - قراءة إبداعية موازية.

مثلاً كان الغريب الصعيدي فى رواية «بين النهر والجبل، لحسن نور - بناءين ونجارين وصيادين مهرة وأدلاء (النوبى، ص ٥٤).

كانت مهمة الغريب أن يجد «النوبى، مما يعتقد أنها ملايه، وأن يثبت له تصديره بملايس غيره، وذلك فى حوار طويل ساخن كأنه طلقات نارية تصيب فى مقتل، فمعابد النوبة المظلى بناها فراعنة الشمال وأشهرها معبد رمسيس فى أبى سمبل، بينما الأمير نجم الدين الذى تنف عده سلالة «النوبى، لو وجد وسيلة لهدم هذه المعابد لهدمها لأنها فى عقيدته من الأصنام. والنيل ليس نيلهم (إنما نيل كل البلاد الواقعة فى طريقه. فلما أتم المنبع ولا المصب، (النوبى، ص ٤٢). وتاريخ النوبة ناقص مشوه مسكوت عنه، بل أكاذيب لحساب العرب والأتراك والعلماء.. سكان النوبة انسحبوا إلى جبال النوبة السودانية أمام هزلاء العرابة وتوقفوا بها خوفاً من تجار الرقيق، (ونحن نسأل إدريس على هل هذا حقيقة تاريخية أم سرهان إيداعى).

يقول الغريب: نحن على الأقل أخوانكم لأن بلدنا السبايا من جدكم، وقد قمن بدور كبير وجليل فى تنوير أولادهم وأزواجهن والمحافظة على تراث النوبة ولغتها (النوبى، ص ٣٩). حتى النخلة ليست نوبية الأصل، فغابات النخيل تزهج أركان الأرض. فغربة الغريب سمعت له أن يززع ثوابت التاريخ - بل والجغرافيا - التى يفخر بها أبناء النوبة، بحيث لو جاء ذكر المقارب والتماعين لقل أن المقارب والتماعين موهودة فى كل بقاع الأرض. وحين زار الغريب المعمر كنود دار بينهما حديث جاء فيه أن جبال النوبة هى الحلقة المفقودة (النوبى، ص ٥٦). وأن بعض مفردات اللغات والرفصات النوبية موجودة عندهم. بل إن الراوى اكتشف أن هناك تطابقاً يجمع بين كنود الذى ربما نزح أصلاً من جبال النوبة والغريب مسدركه الذى كان أبوه يعمل عند الحاكم الإنجليزي لجبال النوبة فقمعه بالعرابة والتعليم حتى أصبح أسنأذا فى إحدى الجامعات الإنجليزية، لكن أهم ما يجمعهم هو الميرون المسيحية اللويزة، والكاف المشتركة بين الأسمين (النوبى، ص ٦١). ولقد أدنى تشكك النوبى فى نوبية أحد المرشدين السياحيين فى أبى سمبل إلى هلاكه، ثم التفت جفته فى النيل.

وكما امتدت نوبية إدريس على جغرافيا، كذلك امتدت تاريخياً، تلك هى النوبة المسيحية، وهو ما أشار إليه أكثر من رواي نوبى على نحو ما نقرأ فى رواية «جبال الكحل» (٢٠٠١) ليوحي مختار التى يتحدث فيها أحد الشخصيات النوبية عن جده المسيحي (يوحي مختار، جبال الكحل، روايات الهلال، ٢٠٠١، ص ١٣١)، بينما يشير الراوى إلى جذوره من التراث المصرى القديم والنوبى والقبطى والإسلامى (المرجع السابق، ص ٤٢). لقد اكتشف الغريب فى روايته - يتابعه الراوى - صورة امرأة حسناء تحمل طفلاً أجمل منها على الصندوق المنقلب الذى تركته كندارى

دوائر الحب والرعب لسكينة فؤاد

عبد الفتى السيد

«دوائر الحب والرعب، هي المجموعة القصصية الرابعة للكاتبة الصحفية (سكينة فؤاد) بعد «محاكمة السيدة من»، و«ملف قضية حب»، و«ليلة القبض على فاطمة». وقبل الدخول في هذه الدوائر ثمة وقفة أمام بعض ما يحدث من تحولات على الساحة الثقافية متمثلاً في استقطاب الصحافة الكاتبات اللاتي تركن بصمات أدبية تنتم بالعق والجمال - خاصة في مجال القصة القصيرة - فلولا ترسهن وخبرائهن الإبداعية لما نفذن إلى ذلك الميدان الشائك الذي يتناوى بالقدرات الخاصة فبهتت تدريجياً بصماتهن الفنية فعلى سبيل المثال - لا الحصر - نجد «سناء البيسى»، و«منى رجب»، و«عليه سيف النصر»، و«غلاف السيد» - صاحبة المجموعة الرابعة «قدر من العشق» - و«بركسام رمضان»، وغيرهن قد لجأن إلى الصحافة كمفد من منافذ الانتشار السهل السريع من جهة وأن التواصل الفكري المباشر يتلقى الصحافة والإعلام يحلق مكسباً واستمرارية عن متلقى الآداب والفنون من جهة أخرى..

والحقيقة أن ثمة مفهوماً خاطئاً يتبادر في الأذهان وهو أن العمل الصحفي أكثر أهمية وحيوية من العمل الإبداعي. أو أن المجال الإعلامي بوجه عام له حضوره وجوده أكثر من المجال الأدبي الذي قد يتعرض للمصادرة والرفض لأسباب غاية في اللغافة وبلا مبررات دون إدراك بعمرات الآخر فطلعت حمال التواصل والحوار والنفاذ لما فقد أثر الرافع الثقافي عدداً كبيراً من كاتبات جرفهن التيار الإعلامي واقتلع أفلامهن - بكامل الرغبة - من أريج الحقل الأدبي الخصب إلى شكايات الميدان الصحفي ليجدن أفلامهن لمفردات اللغة التقديرية التي لا تميز كاتبة عن الأخرى. بدلاً من الثبات على موقف أدبي - قد يتطلب الجهد والمثابرة - فيصن بأفلامهن ويجهن الكلمة الأدبية التي كان من الممكن أن ترتقى بهن إلى التطوير والتميز بمرور الوقت لكن سلكن طريقاً آخر لا تحقق فيه الكلمة أي تطوير.

من جانب آخر فقد تضخمت مصطلحات نقدية جرت على ألسنتهن كان المتخصصون لا يفقهون عندها كثيراً - وهذا لصالحهن - حتى لا يشغلن بقضايا سلبية، لكنهن أثرن تردده هذه المصطلحات دائماً بجهة التمرد عليها مثل (أند المرأة) و«صحافة المرأة» و«ثقافة المرأة» فنسبوا - لا شعورياً - في الانغلاق على دوائهن.

وتحوالت المصطلحات التي كن يتمرذن عليها إلى طقوس لا يستطيعون التحلي عنها.

والقصبة ليست قصة كاتبات أو إعلاميات أو نقاسير فسطنانية لا تنتهي لمصطلحات غابرة ولكن قصة وحود وروح فعلى سبيل المثال أنه

من دواعي الأسف الشديد لا يوجد بالأسكندرية نموذج روائي وأحد لعشرات من الكاتبات والمبدعات في المجال الأدبي رغم أن النخر مثار جدل على الساحة الثقافية في كل أقاليم مصر. ولا حاجة بنا للتنبؤ عما حققته الأسكندرية من تقدم وازدهار في مختلف المجالات.

والسؤال الآن:- هل الاستمرار في العمل الصحفي يشكل خطراً على الموهبة. أم يكسبها خبرات جديدة!!

من هذا السؤال يرتجف قلم (سكينة فؤاد) الذي كان يمكنه بطلاقة العفوية الغوص أكثر في الردياب المجهولة والكشف عن جوانب خفية.

إنه كان يحذر في أكثر من قصة ويترك الإجابة لنفيل المتلقى تارة. أو لموقف صاحبتها سلباً أو إيجاباً تارة أخرى. ولا يخفى على القارئ أن «سكينة فؤاد» تمتلك أسلوباً فنياً دقيقاً يمتاز بالسرور التلقائي الجاش في القصة القصيرة. وأعتقد أنها خففت قلمها الإبداعي كثيراً فلولا العمل الصحفي لارتقى ذلك القلم بها إلى محراب المجال الروائي الذي لم ترسخ فيه سوى كائنات فقلات في مصر.

فألم من كان يحذر ذلك القلم!!

أغلب الظن في القصة الأولى (طرقات على أبواب الصمت) إنه كان يحذر صاحبتها نفسها.

ففي هذه القصة هناك إنسان ما يوجه ذلك التحذير من خلال رسائله المتوالية إلى إحدى الممررات بصحيفة تهتم بشئون القراء والمراسلين. وهذه الرسائل هي محور التواصل الوحيد الذي يدرك كل التفاصيل الشعورية والإنسانية ويكشفها دوماً بما يعمل بداخلها. ولكي تضفي الكاتبة بعداً فنياً في القصة لجأت إلى الاسقاطات الرمزية عندما كانت تلجأ إلى تمييز هذه الرسائل عن مئات الرسائل الأخرى بالرسومات شديدة الخصوصية لبعض الآثار الثابتة والقباب والمدن القديمة التي يكتبها الضباب. إنها الإيهام غير المباشر لميادين العمل الصحفي تستخدمه (سكينة فؤاد) كمعادل. ويظل هذا المعادل عالقاً بها تستشعره موازياً لتأنيب الصمير المفتقد رغم أنه كان يلاحقها دائماً أثناء اللقاءات والمقابلات والمؤتمرات قصير القباب العضدية والمدن المنيفة عتصراً من عناصر الصراع الداخلي:-

(أصنع الزحام. إذ لم أجد أعنيص.. يبتلى اليوم عملاً ومعارك.. ورغم اصعب والزحام تنسع صحراء الفراغ في صدري وتهب عليها رياح ساخنة.. أسقطت في طريق النجاة من الشجر كل أوراقه..

نوة المرواني تتخلحن..

حاج البريد.. كليت الرسائل وقررت أن أوجها للند أو ربما لألبد.. أوجعني هموم الناس.. العلاقة السرية تسمح أن يعرو الأهم ويستندوا بي كأن لي حباًاً موصلة بالسما.. حبالي الراهنة وعجزتي بسقطتي ويسقطهم)

إن الكاتبة تدرك تماماً بأن شيئاً ما خافياً يكمن في ذلك المناخ الضبابي

يترصد ويراقب وينذر لتطال دوامات نفس السؤال بلا
إجابة:-
- هل العمل الصحفي يشكل خطراً على الموهبة؟؟

جماليات التشكيل اللغوي التلقائي

يعتقد البعض أن عصر التكليف والإيجاز من أهم مقومات القصة القصيرة إذ أن وقع العصر والتطور قد فرض هذا العنصر في معظم المجالات والتزاماً بهذا الرأي ظهرت تجارب قصصية لبعض كتاب معاصرين لم تكن مؤثرة فكان بعضها غامضاً والبعض الآخر مبسّراً ينقصه عنصر التشويق. وبصفة عامة فلقد شكلت هذه الظاهرة جوانب سلبية لابد أن نقرها صراحة، وهو إننا بصدد أزمة حادة تخلف القصة القصيرة بل معظم القصائد الشعرية المعاصرة فظهر على الساحة جيل من مبدعين ومبدعين اختلط فيهم الحابل بالنابل.
(سكينة فؤاد) تدرك هذا المزاج فلم تنكر قلمها الجامع بالالتزام بعصر التكليف والإيجاز بل كانت تبحث في أغوار شخصيتها عن أسباب معاناتهم وصراعاتهم النفسية والاجتماعية لتحقيق عنصر مهم يظل يشغلها دائماً وهو تكوين بناء درامي متماسك يدرى وجدان المنطق وأفاقه ولم تنح عنصر التشويق والتلقائية جانباً.

في الوقت نفسه لم يفلت جماع تلقائيتها ولم تقع في هوة الإسهاب والتفاصيل الزائدة حتى لا يتخلل هذا البناء، لذا فقد نجحت في تحقيق توازن بين التكليف والإفادسة ففي القصة الأخيرة التي تحمل عنوان المجموعة نجد أن (دوائر الحب والرعب) تشكل دوامات نفسية عاصفة بين فتاتين، إحداهما تعمل بمصنع تعبئة شاي والأخرى - وهي العمورية - تعمل كاتبة لتعريف (لاحظ أن معظم الشخصيات العمورية عند سكينة فؤاد يرتبطن غالباً بالعمل الكتابي أو الصحفي أو للفرى) وتتوحد المشاعر بينهما من خلال مأوى يجمعهما وتحمل كلاهما أن مصيرهما سيظل عالقة بالأخرى وأن الضغوط الاجتماعية والاقتصادية تزدى بهما إلى انهيارات نفسية حادة ينجم عنها شطط وتطرف إزاء تصرفاتهما أو انفعالاتهما العادية. فعاملة اللغراف تكتب كلمات غريبة تخلف تماماً عن الكلمات الأساسية المفروضة عليها ولا تستطيع أن تتحكم فيما يملأ عليها فينجم عن ذلك حدوث توتر وتخطيط اجتماعي وفجوات في العلاقات العامة:-

(عاد رئيس المكتب وأزاح طردون من الكومة



الكبيرة ليرى وجهها.. أظلمت على الظلم وبقي الورق فارغاً.. صرخ رئيس المكتب:

- اكتبى.. اكتبى بسرعة!!

تفتت تستندت تسيراً لكل ما يحدث.. ماذا تكتب!؟

- خذرب بيتك.. اكتبى كما أمركت الأنسة.. اكتبى لخطيبها (أحبك) واكتبها عشر مرات.. ثلاثاً من عند الأنسة والباقي من عندنا.

حاولت أن تتذكر أشكال الحروف.. انفصل نطقها عن معانيها.. عصرت رأسها لتستعيد رسوماً).

أما عاملة المصنع فتمسكت في برائن الانحراف وتنفخ بها الضغوط نحو أوكار الذئاب وعندما تخفت فجأة تبدأ عاملة الطغراف في رحلة البحث عنها من خلال رسالة تركت بها عنواناً يعرفها بأحد هذه الأوكار الكامنة تحت الأرض لكنها لا تجد سوى دوائر المصهر والمفردات والفساد ولا تستطيع القرار إذ لا بد من بدول عن مداه مفروض عليها.. فتتساقى هي الأخرى إلى طقوس هذا العالم الليلي الأوج الذي يمتزج فيه الواقع بالكاربوس.. الوجود بالعدم.. العقلاني بالبعث. إلى أن تسمح لها الظروف باستعادة بعض التوازن عندما تنصرف على أحد المدرسين يعقب لذاتها حمنوراً اجتماعياً جديداً فهو يمشي مع والده المجهور في منزل متواضع يراول فيه بين حين وآخر عمله في الدروس الخصوصية ويتاول أن تتأقلم وهذا الوضع.

ويرغم هذا الحمول غير أن نفس مضغوط زميلتها تظل ملازمة لها كمصير حتمي لا يفارقها فتتشابك حبالها المامنى بالحاضر وتتداخل دوائر الحب بالربيع.

قفزت وجوه العميال.. ودروس الليل.. وجلايب أطفال الملجأ وكحك العيد الذى يعجبه الفقراء بالزيت والأغصان بالسمن.. وفطائر المرنى يحيا الحاج ،عيد الشكور،-

وتلعراوات الناس تدق فيها دماءات إلى العالم. داخلت خطواتها بين خطواته.. والتفقا في الظلام ودبا فوق الطريق الطويل النازل من حوان إلى ألف اتجاه.. تكرر سفره للغبانة والعودة وبغيرها.. أسأذنت من مكتبها وطاررت تنتظره.. نزل الليل ولم يأت.. أيام وهي لا تنام خوفاً من العلم المشنوم.. نكل الإرهاق والأرق والانتظار.. سقطت في بئر النوم العميق).

الواقع الفني والواقع الدنيوي

إن النوع المتعدد المصادر يتطلب حمساً فنياً عالياً وهو ما تتمتع له التجارب الروائية أكثر من التجارب القصيرة إذ أن مساحة الرصد المتنوع تسمح بذلك، على سبيل المثال نجد حنا مينا في تجربته (الباطر) يوظف عنصر القلاش ناك في تنوع الأحداث ،مصنع الله إبراهيم، في تحريكه (الجبلة) و(ذات) يستخدم توظيف الرسائل أو التوثيق التاريخي وأيضاً هناك

تجربة محمد مستجاب، حينما ضمن المحاور الدرامية بالهولاء والحواش في (التاريخ المرى لنعمان عبد الحافظ).

كل هذه الروايات وغيرها توافرت فيها المساحة وتعددت المحاور الدرامية باستقاطات تنجح لمؤلفوها استخدام التشكيل بأطروحات مختلفة ومتباينة، ولكن في القصة القصيرة حيث المساحة أصيق فإن الأمر يحتاج إلى حرص شديد ودقة متناهية وهذا ما فعلته الكاتبة في قصة (مذكرات فنان).

يتعرض المبروك عبد الشكور، لحالة فقدان توازن نفسي واضطراب داخلي شأنه شأن معظم الشخصيات المحورية للروايات التي أشرنا إليها. إذ أننا نجد نفس الحالة تقريباً عند نعمان عبد الحافظ، أو ذكرى المرسل، أو رجب إسماعيل، وتؤدي هذه الحالة إلى الشعور بالاصطهاد والعلت وأن ثمة شيء مغل في الكون يجعله غير قادر على التأقلم فتتضخم فيه الأنا المركزية ويصبح كل ما هو محاط مسجداً. فالمبروك يأتي من قرية إلى العاصمة مشحوناً بأحلام الحاج ،عيد الشكور، الذي لم ينجب سوى البنات والذي يأمل في إنجاب ولد يحقق له إحياء هذه الأحلام المرودة. وعندما يولد المبروك تنمو أحلام الأب ويضمن أن يرى هذا الطفل طبيباً أو مهدهاً أو محامياً، ويكره المبروك.. ويكره المبروك.. وعندما يتخرج من معهد التمثيل يوقن أنه سوف يكون كل هؤلاء عبر إيمانه بموهبته التي سؤذهه طب والهندسة والمحاماة وأن تلك الشخصيات المشحونة بداخله والتي غزا بها القاهرة لسوف يتيح لها المسرح الانطلاق والتحرر من داخله وأن قدراته وطاقتها في أداء الأدوار ستجعل مخرجى ومحتجى العاصمة يتنازعون على أحوائه، غير أنه سرعان ما يصطدم بالواقع والمتغيرات الاجتماعية المشابهة كالاخبطوط التي تزيد من كبث هذه القدرات فتتهارى كل الشخصيات وتتداعى كل التفاعلات لنواد من جديد أحلام الحاج ،عيد الشكور،-

(أو أن الفن أراد نبجاً لاخترانى.. مازلت احتفظ بالولد الذي كنته وبالعلم الذي كنته وبالعلم الذي حملته رغم أنني بدأت أدرك الفراسخ بينه وبين الواقع.. يهجر الإيمان والصبر والثقة.. انتشبت.. تلف مراجيع المولد الآن بمعركات نفثة.. كنا نصرخ من فرط السعادة ونحن ربك قرازيك العيد وننزل من فريقها بحذر لنزيد يجعل العالم يظل يدور لبرمة وهو واقف على الأرض.. الآن.. للعالم لا يقف على الأرض وكل الأشياء مراجيع.. البيوت.. والناس.. والليل.. والذهاب.. وأنا أدور في الكون وأنخرط في بعضى وأصبح من فرط سرعة الدوران مجموعة خطوط ذاتية ودائرة وعندما يطرح المبروك مذكراته كاشفاً بها نفسه يتهاوى في أعماقه هاملت شكسبير وتهارى كل الرموز القرائية المتعلقة في نموذج ابن التورية الحالم نوح وايضا تنهارى الرموز الروائية المتمثلة في أب مطحون بدواميس الريف،-

ليست دولار (سكنية فواد) بالدوائر الهندسية المسطحة التي تكمن فيها

غبطان قليلة تحمل العلامات أو الرسومات التي يعلن منها أصحاب شركات المياه الغازية في وسائل الإعلام لترويجها عبر مسابقات وجوائز خرافية فيحضر الجميع في البحث عن هذه الرسومات التي تتشكل ببعض الحروف.

والكتابة هنا في هذه القصة تعتمد إلى إلغاء عنصر التشويق بعد هذا السرد الطويل، والحدث الدرامي يبدو ضعيفاً بالقياس لظاهرة استئراء طبقات عصر الانفراج، ولكن عندما ندابع أحداث القصة للنهاية نجد سكية فؤاد تطرح قضية أعمق من هذه الظاهرة.

إن غياب الوعي هو الذي فتح الأبواب والوافذ لهذه الطبقات، فهؤلاء النساء الذين يبحثون عن القراء المحظوظ والموفق عبر الدعاية المزاعة عن جوائز الإعلام وأجهزة الاتصالات ووجدوا بالفعل الحروف السرية في بعض الأغطية الثقيلة جداً عن طريق المصادفة البهجة. ولكن المسئولين ببيرون هذه الحروف فكلمها كانت

تحمل حرفاً واحداً هو حرف (الحاء). وحرف (الماء) مسجلني من الجوائز مستبعد من المشاركة في أي مجال استثماري يسوق دعمايه بحرف نداء حاص بالبهائم والحمير.

وشبهاً فشيلاً تقسقل دوائر الحب بينما تتمدد دوائر الرعب عبر دواامات متسلحقة ومتغيريات لا ترسو على ثوابت قد يتحقق بها نوع من الطمانينة لمجموع الغلبة.

مراكز ثابتة ولكنها وهي الدواامات الناجمة عن العواصف والأنواء حيث تتداحل وتذوب المراكز بالمحيطات. ولعل هناك قدرات بعيدتها قد قلبت موازين مجتماعتنا العربية رأساً على عقب وتخلخت نظم ونواميس مساوية واقتصادية وثقافية.

تلك الفترات التي بدأت تصف فيها أعاصير الانفراج وارتفعت رايات الغزو الاستثماري فوق كل راية وفوق أي أرض قطعت فئات غريبة على السطح ليستطل نعت هذه الرايات بينما غرقت الفئات المسحوقة. من هنا بدأت تنفجر دواامات (سكية فؤاد) - وأعتقد أن هذه الفترات قد بلورت رؤى الكتابة وأصقلت فيها التجربة.. ضمن الدواامات الأخرى التي كانت تمر بالظيان معلقة الاحتجاج وبدأ قلمها يبحث عن جذور هذه الرايات في الأكوام والأبواب والبوابات ومكاتب البريد ومكاتب الصحافة والموائى.. حتى تلال القمامة والكهوف الليلية السرية.

وتحاول الكتابة اقتحام هذه التلال في قصة (سرقه في مقب زيلة) التي تسلط فيها الضوء على حي باكلمه يرتزق من نفايات أحياء العاصمة. (والعلمين) في هذا الحي درجات وطبقات وينزلون حركة التجارة والنظام والإشراف على دواول المراكبات والمنافسات.

أما كبار الفنان فيخاضون حراسة ومواقبت وتحرك العربات بكافة أشكالها عند غدوها في الصباح الباكر وحتى إيلها آخر النهار. وصغار الصبيان بعد ذلك هم الذين يغزرون ويصفون أنواع القمامة وتنقيتها ويستمر الحال هكذا ويتنفس النظام الاقتصادي والتجاري بالحي عبر 'جات، القمامة وتجارنها وفتح أسواق جديدة لها إلى أن يفد على الحي بعض الشباب المتأنق فيضطرب الأهالي نوعاً ما ولا يعرفون سبب مجئ هؤلاء الغزاة إلى الحي:-

سحب المعلم نفساً عميقاً - فصهلكت النار وامتلاً صدره بالدخان وتلايف منه بالمزاج وسهل ويسق وقال:-

- وكعبة المسلمين شيء لم يحدث من زمن جدى عبد السميع. أن ينزل أغراب إلى الزبالين.. ومن؟! أفندية!.. ومخترمين!؟

بحث المعلم عن الولد الذي جاء بالخبر الأغبر وأعاد عليه السؤال: أفندية يا واد؟

- أفندية يا معلمى.. ومخترمين.

- وكعب عرفت إنهم مخترمين يا بن اليعبد.. وينظم أهالي الحي كعباً دقيقاً لهؤلاء الغزاة المخترمين الذين يحملون أكياساً كبيرة فارغة ويبدلون في التنقيب داخل أكوام القمامة والأهالي يتابعونهم والدمشة تعقد ألسنتهم. كانوا يملأون أكياسهم بما تعدد إليهم أصابعهم من أعطية الكوكا كولا والببسي. وحتى تنتفخ الأكياس من هذه الأغطية يلتف إلى حولهم ويستفسر الأهالي عن سبب سرقه هذه الأغطية التي لا تحقق أي ربح أو أي عائد.

ويدرك كبار المعلمين بعد ذلك أن هذه الأغطية الكثيرة قد توجد بينها

أبو المعاطي أبو النجا..

صورة قلمية

د. محمود الربيعي

كلما استحضرت صورة أبو المعاطي أبو النجا - أو قرأت أدبه - جاءت إلى ذهني صورة الكاتب المصري: يتربع في رسوخ ويثمن، ويحتشد مدرعا أدواته الأساسية، وهو ساكن في المكان متحرك في الإنتاج.

وفيه دأب ومثابرة؛ فريشته دائما مشرعة، ومع صورة الكاتب المصري تأتي إلي ذهني كذلك صورة العلاج المصيح؛ يشرح طلامنه في إصرار، ويعاود معاودة لا يعرف الكل، ويهدف إلى تغيير الوضع الراهن، وأهم من هذا كله يحكي تعقيدا في العمق سذاجة في لظهور! قال أنور المعداوي عنه وهو في صدر شبابه - أقصد شباب أبو المعاطي - إنه تلميذ مجتهد في مدرسة تشكيك، وأقول عنه أنا، بعد أن اكثرت ونضح واستحصدت، إنه تشكيك عصري؛ حليف الشقاء البشري والتوحد الإنساني، ولتقسيمهما أنني كأننا، ويخططهما بنفسه، ثم يحنتهما معنى وشخصا في قصصه، معمرا في حلال ذلك مجاميع أخرى من التنسز الغلاط الفساذ، وهاشغ عظيم للمفارقة الفكرية والشعورية، وسخر عظيم من اليزيف الإنساني.

ومع أبو المعاطي أبو النجا استحضرت صورة موباسان: عين على الواقع وأحرى على الفن، أو مرح عظيم بين الماده والتصوره. كل موباسان حليف الطبقات التبعية من أصحاب المهن لمدينة احلها.

أما أبو المعاطي فهو حليف التخصما، ما كان مرفعه من انسند الاجتماعي، على أن ثمة فرقا عمليا هائلا بين الكاتبين؛ فالأول يوجد بين المعتقد والعمل، فيعيش واقعاً حياة الطبقة التي هو محاميتها، ويموت بدانها، مطبقاً قول القائل: إنا ما نزال نقتني بالثمن حتى نؤزل إليه.

وأما الثاني فلا نعلم عنه مثلاً أنه رغم حسه الاشتراكي الطامعي - وهو فكريا ابن السخيات من القرن الماضي - تخلى ولو عن جزء من نزوه للقرءاء!

وأرى أبو المعاطي أبو النجا قريبا من بطل معطف جوجول؛ ويستطيع أن ننظم كشورا من صفاته موزعة في مجموعات: مائة في المدينة، والانسائة العاصمة، والناس والنحب، والتوهم والتمفص، أو مهمة عزيز عديدة، والريعيم، والجمعير يربحون المائنة، وفي هذا الصراح.

وأدب أبو المعاطي أدب همدلي، فهو السفق المعتد لعالم الاحتمالات: يكون أولا يكون، وهو الغائص في مجاهل تنفس الإنسانية بحثا عن الحقيقة، لكنه ليس كيشوتيا، بلنس لامة الحرب، ونازل طواحي الهواء إلى لم يجد من ينارله، وهو كذلك ليس عمليا على طريقه أدب همدواي الذي يحقق التجربة الأدبية من حلال الاندماج الفيريمي تشيية، ولا أنصو أبو المعاطي يمل مراسلا حروبيا لصحيحة من الصعب وقت انبلاذ الحرب، كما لا أنصو يذنب وداعا للسلح، أو لن نزع الاحراس.

في تاريخ البشرية في تاريخ الأدب يضعه على نحو متكرر

صورة الصعلوك الفتى النبيل، الذي يحارب من أجل المجموع، مضحيا في ذلك بكل طموح شخصي أو وجهة اجتماعية، وهو يقع بأن يبقى في موقع لا يتناسب مطلقا مع موهبته الأدبية، أو التضحية التي يقدمها من أجل الجماعة.

من الصعاليك الغتبان النبلاء عبد الله التديم، الذي جذبت شخصيته، أبو المعاطي، أبو النجا، فالتقت بذلك عاطفتان من عواطف صناع الحياة، وكانت النتيجة عملا أدبيا قريبا هو رواية "العودة إلى المنفى".

في هذا العمل يطغو الفعل الروائي على السطح، ويغوص في الأعماق، وذلك في انسيابية مطلقة، تبرز الأشخاص والوقائع، والمشاعر والدوافع، والصور والرموز، والأنا والآخر، في نسق متوازن بدعي، لماذا يطغو الفعل الروائي ويغوص؟ ومنى يحدث ذلك؟ وكيف توزع السلب والأبعاد على رقعة الدياجاجة الروائية؟ تلك أسئلة تحكم إجاباتها أصول الصناعة الفنية وضرورتها، وتحدد دليلاتها الملاحظة والرصد الهادئان.

في رواية "العودة إلى المنفى" مدن كثيرة معروفة، وشخصيات كبيرة معروفة، وهي معروفة قبل "العودة إلى المنفى"، وسندني معروفة بعدها، ولكن نوع المعرفة، أو زاوية النظر إلى هذه المدن والشخصيات، بعد "العودة إلى المنفى" لا يمكن أن تكون هي التي قبلها؛ ذلك لأنها تحولت في مجرى العمل فأصبحت فيما ورموزا، لا توضح دلالاتها إلا من خلال العلاقات والربا في السياق الموجودة في هذا العمل، وهي علاقات وأربان سلياقي معقدة، معصم لمحي، وبعضها أسلوبى، وبعضها خيالى، وبعضها مرجعي، وهي متصافرة متنازرة لا يكتمل معنى لبعضها إلا في ضوء اكتمال معنى الآخر.

وهي القلب من هذه الدراما يقف الصعلوك الفتى النبيل عبد الله التديم، أنا نراه مضحيا هائلا على هامش المجتمع، وأنا نراه عملاقا يتزعم الجماهير، وقائدا فكريا للثورة، وهو في العالين تجسيد مأساوى لخلق الدينى التى تصن على أيمانها الموهوبين المحصلين بأقل الطفل، ينحرك التديم في إطار من المدن، ويحدث بعدد من الشخصيات، ولكن الذى يصنع رواية "العودة إلى المنفى" ليس المدن أو الأشخاص، وإنما هو ذلك القدر الهائل من الحس الدرامى المائل إلى الصور المحارية الإيهامية، التى تقدم ما هو مهوود على نحو غير معهود، وتنز ما هو عام على نحو خاص متفرد في الخصوصية.

ولا أظن أن ياجتا في التاريخ أو الجغرافيا يمكن أن يظام ربناخذ "العودة إلى المنفى" تبعه أولى من وثائقه، لكنها وثيقة أولى في استيطان المشاعر، ورسم العالم الدائحية، والاستغراق الفنى في قراءة التاريخ والجغرافيا والبشر، الأمر الذى يمكنه من التطور - فى نهاية الأمر - بحياة موازية ثرية، مليئة بالذرائع، ومستحرة بعدد لا مئذاه من الأسئلة والأجوبة، يتصل بهجوم الوطن، وبالروى الناصحة المسححية للحاضر والمستقبل، تلك الروى التى تنظور في حياة التديم على نحو يجعل من تحقيق الذات مرادفا للقاء في الصموم.

في صدر مرحلة الحصى، التى اسعرفت نسع سنوات من حياة التديم -



تقدم الرواية هذه الوجهة الطبيعية في وصف الظلام:

«لم يكن ثمة شيء سوى الظلام، وجسده وحده، ببنيه ورجليه ويظهره كان يدرك أن ثمة جدراناً تحيط به، وتحيط بالظلام. ويستوى ظلام حجرة صغيرة بظلام الكون في لولة غاشمة، وفي الظلام يختفي المكان والوقت، يخفي كل شيء عدا شعور المرء بنفسه، إنه وحده يتصنم إلى الحد الذي يصبح فيه الشخص الواحد اثنين، ويصبح حديث النفس حواراً، ويسمع الإنسان صوته وكأنه صوت شخص آخر، ويتحسس أطرافه وكأنها ليست له، ولكن الظلام لا يبقى إلى الأبد. وربما أن الإنسان لا يكشف أن الظلام لا يكون أبداً كاملاً، ولحظة فلحظة ينبثق شيء من قلب الظلام. يقفز إلى المين نوره في جدار، أو مقبض في باب، أو ثوب معلق.

وأخيراً تتحدد الجدران على نحو غامض، قد لا تظهر كلها، ولكنك تدرك أنها هناك قائمة محددة بسقف منخفض، وهكذا يسرد المرء عينيه من جديد وبقته في أن شيئاً لا يمكن أن يحجب الضوء إلى ما لا نهاية، ويتألف العيان ذلك الذي قطع رحلة مضنية إليهما، ويصبح كافياً ليعود العالم الخارجى إلى مكانه، ويعود الشخص إلى جسمه الطبيعي، ويعود الوقت.

الظلام عنصر راقٍ من حيث هو وعاء مطلوب للتخفى؛ وعلى ذلك فالإيمان فيه يعنى هذا العنصر، والظلام كذلك عنصر مضاد لمعنى التحرر الوطنى، وعلى ذلك فالعمل على إحداث الخرق فيه، بهدف تبديده، هدف من أكبر الأهداف، الظلام - إذن - بؤرة مشعة في اتجاهين متضادين؛ يكثف حتى لكانه حقيقة حتمية غير قابلة للتغيير، ويخفى حتى لكانه مفتوح لا محالة في نهاية المطاف، هو نعمة ونعمة، وهو - كغيره من الأفعال الطبيعية - محال أوجه، ومفترق الدلالة والتأويل.

وقد جاء هنا - مفصلاً من مفاسل العمل، سهل ترابط أجزائه، وخدم الهديين؛ القريب الموت، وهو إخفاء اللدني، والبعيد الدائم وهو انقشاع العمة عن الوطن لا محالة، وهذا هو معنى بدء الظلام كخيافاً، ونهايته شعيقاً، يملأ النفس ثقة في عودة الأشياء إلى ناموسها الطبيعي، مهما طال الزمن.

لم تخل جملة قاص ذي شأن من الإحساس بعقوبة الحياة، وأبو المعاطى ليس استثناء من هذا الأمر، وقد يأتي التعبير عن هذه العبثية في حدث أو في موقف، والمهم أن يكون جزءاً لا يتجزأ من نمج العمل ذاته، وفي هذا الصدد ينهى أبو المعاطى قصته «همة غير عادية، نهاية عبثية غير متوقفة:

«عزيزي القارئ يملكك دون شك أن تستمر في قراءة هذه القصة، بل وهي كخايتها كذلك، ذلك أنني قررت فجأة أن أتوقف عند هذا الحد في كتابتها، لأسباب لا أحد أي معنى لذكرها، لكانه هذا يرفض اللعبة بعدم الإصرار فيها!

وأبو المعاطى - في معظم أعماله - أمير الخطة المحكمة، والتحليل

المستقصى، والديباجة اللامعة، وهو نادراً ما يعلن عن فكره الأيديولوجي، أو حتى عن موقفه الاجتماعي الصارم، إن انحياز الأول للحياة في معناها الواسع البعيد، وهو حكم الجماعة الذي يرى أن:

«الغان حين ينجح في التعبير عن صنعته وضعف الناس يكون في قمة قوته».

ومرة واحدة ضبطته متلبساً بالتعبير المباشر عن حسه الاشتراكي (ولم أغفرها له!):

«حين توجد أماكن خالية في سيارة يقودها رجل وحيد في الوقت الذي يسير فيه على الطريق نفسه عشرات الرجال والنساء في برد الشتاء أو في حر الصيف فمعنى ذلك أن ثمة خلا في الأمور. وإن يستقيم الخلل بأن يفسح لي ولك مكاناً في سيارته».

ووجدت قائل هذا يقول في السياق ذاته - وإن جاء هذا القول في شكل كابوس مزعج:

«ألمح في عينيك كلمات مخبئة، كأنها تشير إلى طريق آخر للنجاة، نهائى هذه المرة ونجانك، وقيل أن أواجه بدوري حقيقى للفرقة، حقيقة أن كل هذه الذئاب والضباع هم أهلى وإخوتى..»

تجنى لحظة الحب عند أبو المعاطى كالزلازل، وربما أنني زميل مهنة فأنى أستاذته في أن أوسع من مفهوم الحب هذا ليشمل لحظة الكتابة:

«تجنى لحظة الحب كالزلازل.. تشعر بها كل خلية في جسد الإنسان. ويدون شعور يتحرك المرء في كل اتجاه طلباً للنجاة أو النجدة فلا تفعل هذه للحركات البائسة أو الشروائية سوى أنها تجعلنا نشعر أعمق وأخطر بالزلازل وبالعبء».

ونتيجة هذا الزلازل أو هذا الحب، نوع من الكتابة يقدمه أبو المعاطى، هو مزج رائع بين الذاتي والموضوعي، والصنوع والمطروح، يقع في مكان ما بين الحلم واليقظة، والمكن والمستحيل.

توالى ظهور أعمال أبو المعاطى في إيقاع زمني يكاد يكون منتظماً، ولا يعتبر كاتباً مقلاً بأي معنى من المعانى إذا استحضرن أنه من أهل «التعليل والتنعيم، ماصرح فرانك أوكونور صاحب «الصوت المنفرد، بأنه أعاد كتابة بعض قصص خمسين مرة، ولم تظهر بخصيص من أبو المعاطى في هذا الصدد، لكن قراءة أعماله تجعلك على يقين من أنه أبعد ما يكون عن «بذلك»، الذي قيل عنه إنه كان يرعى وراء ظهره بصفحات رواياته صفحة صفحة ليطلقها عامل المطبعة المنتظر، ومع ذلك كله فأبو المعاطى «الحويط، يوهك أحياناً أنه يرسل الكلام «على ما خيلت!»

بقي عندي ما أقوله عن السطر الكبير الذي كتبه أبو المعاطى عن أعمال الآخرين، وشكل السجل الرابع من أعماله الكاملة، في هذا القسم قراءة في الرواية العربية، وقراءة في القصة القصيرة العربية، وعنوانه: «طرق متعددة لمدينة واحدة».

وقد ناقشته في العنوان، وقلت له إن الطرق قد تتعدد، ولكنها ليست

سواء، وعلينا أن نترك الطريق الترابي إلى الأسفلتي، والطريق المظلم إلى المضيء، والطريق الخطر إلى الأمن.

ولاحظت أن شعاره في هذا المجلد عبارة جميلة هو صاحبها، وهي أن قراءة الرواية ككتابتها، وأنتا تفكك العمل في القراءة لتعيد تركيبه من جديد، وليس أبو المعاطي في ذلك بنويها على طريقة جولدلمان، أو تفكيكا على طريقة دريدا، وليس في حاجة إلى أن يكون، إنما هو في نقده - كما هو في إبداعه - يستجيب إلى طبيعته، وطبيعته أنه شاعر، حكيم، فيلسوف، متصوف، بناء نحات للقبائل القصصية، ساخر يفر ولا يؤلم، لم أسمع مرة واحدة يقطع بالسلاح.

وأقصى ما سمعته منه في هذا الاتجاه قوله في «العودة إلى المنفى»:

حين تعرف أنه لم يعد أمامك سوى شيء واحد، شيء واحد لا غير. حين يسقط كل اختيار وكل احتمال، تصبح فجأة إنساناً آخر. وقوة لم تعرفها طوال حياتك تواجه هذا الشيء لا تخافه، لا تتردد في مواجهته أو اقتحامه حتى ولو كان حائطاً من الذهب.

ما الذي يبتغيه أبو المعاطي من وراء هذا المنهج الأدبي الصارم الذي أخضعه لنفسه طول حياته؟ هل يريدنا جميعاً أن نريح المأزقة؟ أو نراه يريد أن يريحنا جميعاً؟



ولكننى عبلة

شعر/ د. عزة بدر

١٠٨

أحتاج للانقلاب عليك، أحتاج للثورة ضدك! قلبى يعن العصيان، وروحى... روحى نفسها تتجول فى مشقة!

كفى يعن استقلاله الذاتى.. ألم تدري به.. ألم تره وهو يتمرد على صحراء يديك وينقلت فى الهواء الطلق عصفوراً يعرف الآن - والآن - فقط طعم الحرية!

.. شفأتى بالذات.. أنت تعرفهما لا شيء يغريهما بالقبل.. لا شيء مثل العنب عندما يود ألا ينضج.. عندما يود أن لا يصبح عقوداً... شفأتى حيات من العنب تنفطر على صدرى ثم لا تكتمل!.. أنت أيها السابح فى حلم المغفرة.. المستكين إلى سكون العاصفة.. الآمن بين ذراعى بركان.. الجالس على حديقة من الأشواك! أنت أيها النائم فى بحيرة الكسل.. صياد بالأسماك التى اصطدتها أنا!

أيها الواقف فى ملكوتى ضيفاً غريباً.. نعم.. أنت.. أنت لا تبحث عن شيء سواك! هو أنت لا تلتفت.. أنت المثلث الذى لا يكتمل وشبه المستطيلات الذى أخطئ دائماً فى قياس أضلعه.. أنت يا مسألة الحساب التى لا أعرف أبداً حاصل جمعها ولا نتيجة ضربها! ولا قسمتها على اللاشيء! أحتاج.. أحتاج لقتالك، ولكننى لم أهتد بعد للوسيلة المناسبة!

قل لى.. ما قلبك هذا الذى يخفق بين ضلعيك.. دلنى عليه.. لأفتح خزانته وأرى مفاتيحه! كم عام مضى.. وكم عام سوف يأتى وأنا تائهة على الأسوار... أنا اللاجئة التى لم تنفحها الحجارة! لم تجدها المفاوضات.. ولم تذهب إلى «شرم الشيخ»..

أنا البرتقالة التى تضعها عن طيب خاطر تحت سكين المفاوضات!، أنا التى لا أتجاوز من قلبك مساحة الواحد فى الملة!.. قل لى أين تذهب تسع وتسعون من دقائق قلبك...؟ لم تعد تنفعنى الرسائل.. الزجاجات القرقى حبلى بالكلمات الطيبة!، وشباك النوى عليه ملايين القبل، ومقام السيدة ضاق بشموع الذين لا تنطفى آمالهم!..
تواييت الموتى لم تعد تحتل مزيداً من زهر اللوتس والاستعداد للأخرة.

أنا الملكة التى أرقد مددة فى أبهة ملكى.. أنا كليوباترة التى تسحب الآن جيشها وتتركه فى غمرتها الحرى غير أن حيات الصل تهابنى وتموت فى جلدها من حر صمى.. من نار ثورتى.. أنا شجرة الدر التى تختار الآن ميتتها بقلب راضٍ.. فلا شيء مثل الخذلان يدفع المرأة للانقلاب ولا شيء مثل الحب يدفع بالموتى إلى الحياة.. معجزة عيسى أنه كان يحب.. يحمل الخطايا فيبعث الناس.. يمشى المسيح ويبرص الأعمى.. معجزة موسى أنه كان يلقى بعصاه فيفسد السحر بالبحر.. معجزة النبى فى أنه قال.. وقال.. وقال.. كذبه الناس وصدقته امرأة.

أنت يا أقرب الناس إلى.. ما أقصاك.. ما أقصاك كأنك فى بلاد «الواق الواق» وأنت بجانبى.. وما أقصاك.. كأنك الجنى.. جنى الخاتم الذى يسكن إصبعى.. كأنك مارد القمم الذى لا يحتبس أحداً سواي!

أنت أيها الثانى.. أيها القريب البعيد.. ما أحوجنى



على ذراعك!

تطيع في حلية الزار، الكودية،

وتبتلع لها الجمر، تدق

السيف في العنق

فيخرج دون قطرة

دم واحدة يبسم

خدك الآخر

كأنك يا سيدى

تقضم تفاحة

فلا تقسم

والسيف

سوى زهرة

قلبي

الفواحة!

اليوم إلى الثورة عليك.. إلى إعلان العصيان. بينى
وبينك بحور سبعة اجتزها إن استطعت أنا الأمواج لا
أريد أن أنزل إلى البحر وأخاصم الشيطان، بينى
وبينك قفار سبع ولست عنقرة على أية حال!
ولكننى عبلة.

بينى وبينك ألف ألف ميل.. وأنت الذى لا
تفكر حتى بخطوة! من نقش الحناء على
رجليك؟، من سيرك على أقباص البيض،
وقصقص من على جناحك ريش
الحمام؟.. من وضع على رأسك تلك
الأحمال؟
أيها الحمال المتعب.. جبت الأفاق..
ياأمرونك أن تحول ماء البحر بفنجان
فتحوله، وتستأمر أن تنقل الجبال
على ساعدك فتحملها كالثمامة

وعيني التي ترانى.. وقلبي الذى لا ينفك يدق دائماً
على أنات الناي!.

فقل لى: كيف أقاتل؟.. ومن أين لى بجيش
محارب؟ وسيفك فى الخاصرة؟

من أين لى بالنصر وخلفى كل تلك الهزائم!... يدى
الوحيدة.. شفاهى الطريدة ونهذى أسير الغلالة واللب
طائر!

قل لى: كيف أقاتل؟ وكل المسافات تغرى
بالتراجع؟.. حتى المسافات بين الأنامل كأنها
المسافات بين مخلب طائر.. كلها تغرى بالموت حتى
الصباح!

أنت يا من تسير على الزجاج وتأكل الأشواك وتر
الخيول عليك وأنت تبتسم فى رضا وشجاعة! أحتاج
للثورة عليك.. أنت يا زيت القنديل وبركة.. أم هاشم..
لا أستطيع اليوم أن أسير فى ركابك ولا أن أدخل
خباءك لا أستطيع الآن أن أحيا فى رحابك! فما
أشقائى بما اكتشفت... وما أسعدك باعترافى لأنه
يتناسب مع حلوك الوسط.. والمفاوضات!.. ومع
ابتسامة السيدة الرهيبة التى لا تتورد وجنتاها إلا
بضرب العراق ولا تكتحل عيناها إلا بمرأى الدماء!

الآن يسقط اسمها من ذاكرتى.. ولكن اسمك أنت
باق كالوشم على ذراعى.. فأنت يدى وذراعى..



اليوم السعيد

شعر/ محمود توفيق

٤٦٤

كان ياما كان.. فى الوادى.. وفى تلك المدينة..
فارس يختال.. كالفرحة فى زهو الشباب..
بجواد أشقر يخطف أذيال السحاب..
قد دعاه ذات ليل فى الدجى صوت جسر..
قال «دع عنك الكرى.. واركب.. وعجل بالمسير»
فمضى.. يستبق الفجر.. إلى الأفق البعيد..
ليلاقى فوقه.. إشراقة اليوم السعيد

غير أن الفارس السباق أضناه الكلال..
بينما الأفق.. على القرب.. بعيد لا ينال!
وإذا الفارس مازال إلى اليوم يسير..
فى إसार الأمل الموعود.. والحلم الكبير!
أقرب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثنا عنه أصداء الأغاني فى الحقول..
ومواويل عذاب.. قد رواها ألف جيل
لحنها ينساب كالجدهل من
قلب السنين..
مفعماً بالشوق..
واللهفة.. والحزن
الدفين..

وسؤال حائر ينساب
فى كل نشيد..
أقرب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد

غير أن اللحن ما
زال على كل لسان..

حدثنا عنه فى المهد أغاني الأمهات..
وشفاه رددت خلق القلوب الحانيات..
تزرع الأشواق والأحلام فى دنيا الطفولة..
جنة وارقة بالأمن والخفض.. ظليّة..
شمسها تختال فى كل صباح من جديد..
فوق أرض حرة تنعم باليوم السعيد!

غير أن المهد قد ولت أغانيه العذاب..
وتلاشى الحلم.. وانجاب عن التيه السراب
وسرنا فى الدجى تحمل إرهاب الدهور
فى طريق يترامى.. بين شوك وصخور!
أقرب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثنا عنه أيام الصبا والأمنيات..
حين كنا نتلاقى.. فى ظلال الأمسيات..
نرصد الآمال والأحلام فى ليل الهموم..
تحت دماء النار فى الموقد.. أو ضوء النجوم
ونراعى كل نجم.. يتراءى من بعيد..
عل فى مطلعته إشراقة اليوم السعيد

غير أن النجم قد راح كليل العين حائر..
لحظه المنهك لم ينظر.. ولم يحفل بناظره
وافترقنا.. ومضى السمار فى صمت عميق
واستحالوا وقع أقدام على صخر الطريق!
أقرب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثنا عنه أطياف حكايات حزينة..



والسؤال الحائر الموروث.. فى كل مكان..
والمواويل تفيض الدمع من كل العيون..
وتثير الوجد والأشجان فى القلب الحزين!
أقريب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثنا عنه فى الشعر الخيالات الجريئة..
والأحاسيس التى جاشت بأحلام وضية..
كغراش راقص للتور.. مبهور الجناح..
أو كأسراب عصافير تغنى للمصباح
فى طموح عبقري.. لا يبالى بالقيود..
لا نبلاج الظلمة الكبرى.. عن اليوم السعيد!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثنا عنه أفكار أضاعت فى الكتب..
غمرت أرواحنا منها.. بحار من نهب..
ونمت بين أرجاء النفوس الطامحة..
فى انطلاقي كأعاصير الرياح الجامحة..
تتحدى اليأس.. والأقدار.. واللذيل العنيد..
وهى تحدد موكب الفجر.. إلى اليوم السعيد!

غير أن الريح ما زالت تدوى فى البطاح..
بينما الأجيال تمضى.. وهى ظمأى للمصباح..
وملايين من الأرواح تذوى كانهزيم..
هاويات من يد الريح على الباب الكبير!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثنا عنه صيحات على ثغر شهيد..
يتهاوى فى النضال المرر.. والهول الشديد

مرسلاً من شاطئ الموت.. نداءات الأمل..
تتعالى فى ظلام الليل نور يشتعل
وهتافاً صاخباً كال موج.. أو قصف الرعود
داعياً للهجرة الكبرى.. إلى اليوم السعيد!
غير أن الهول ما زال محيطاً بالبشر..
وريح الموت فى الآفاق تعوى بالندى..
والدم المسفوح ما زال على الأرض يسيل..
وهو ينساب كدرب أحمر قانٍ طويل!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

الذى فيه يفيض الماء من كل السواقي..
ويجف الدمع والأحزان.. من كل المآقي..
الذى فيه يقيم الفرح فى كل القلوب..
ويرف الورد والخضرة فى كل الدروب
الذى فيه يضىء الحب أيام البشر..
ويزول الحقد واليقضاء منه والأشر
الذى فيه ترّف الصبح أسراب الحمام..
وهى تشدو فى مراح.. فوق أغصان السلام..
الذى فيه تقف الأرض ألحان الأمل..
وهى تشوى بين أحضان الريح المتصل!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

قال قوم: تلك أضغاث خيالات قديمة
سوف تبقى مثلما ظلت.. خرافات عقيمة..
ليست الدنيا سوى دار أعدت للشقاء..
ليس للإنسان فيها.. من مفر.. أو رجاء..
وستبقى هكذا.. ما ظلت الأرض تدور

فانفض الأحلام عن جفنيك.. واخضع للمصير!

غير أنني قد أعرت النصح أذنا جامدة..
ثم واصلت مسيرى.. فى الطريق الصاعدة..
فى طريق الأمل الموعود.. واليوم السعيد..
لا أهالى قربه الدانى.. ولا البعد البعيد!



نقوش على أسوار العالم القديم

١٦
١٤

شعر/ فؤاد طمان

سلاماً وورداً لغير الشهيد.. سلاماً لأوثاننا الراكعة!!
أنا آخر الحرس الملكي.. فماذا أقول لسيدتي بعد أن
دلفت للكهوف السحيقة!! ماذا أقول لأطفالي الحالمين
بمملكتي الراكعة!!

/١/
على أسوار «سبأ»

أنا آخر الحرس الملكي.. وسيدتي آخر الملكات...
صحونا من النوم، لم نجد المدن الذهبية ذات القباب
الزمرية.. لم نجد الجبلين، ولم نجد النهر، والخاتم
الملكي، ووشم الإمارة فوق زنود الصغار.. فأين
البلاد!! وهبنا عثرنا عليها، فمن يعتلى عرشها
عندما تقع الواقعة!!

- أنا آخر الحرس الملكي.. أنا وأصحو على وقع
لحن بلادى..

- البلاد!! البلاد!! كأن البلاد تدوم.. كأن البلاد
ستبقى.. كأن حدود البلاد مقدسة.. خلقت للخلود..
- سلاماً لأبطالنا الضائعين بأوطانهم، والذين

ينامون في

طرقات المنافى

فداء الشهيد..



/٣/
على أسوار الإسكندرية

وضعت كل ما التقيت موضع المساءلة
لم أخش في مسيرتي لوم عيون السابلة
ولا صراخ مدع.. ولا سهام القاتلة
ولا مشائق الملوك في البلاد الناكلة
والآن لي ما اخترت مما حملته القافلة
تحمله غداً معي سفينة لي راحلة
لأبحر مفتوحة تحيي القلوب الذابلة.



/٢/
على أسوار قریش

يا قریش التي ناصبتني العداء..
أنا سيفك المختفى في الطلول البعيدة..
والحصن إن هبت العاصفة!

.....
فرقتنا الليالي..
وتلك العيون التي دسها الغرس والروم..
(والنتنر القادمون غداً)..
وعروش ممالكنا الراجفة!

....
استعدي فتاك،
لكي لا نفوس معاً في بحار الرمال..
العشيرة منذورة لليقين..
وها أنت نهب لريح الظنون..
العشيرة منذورة للخلود..
فما بال شمسك أفلة .. كاسفة!
استعديه.. ردى له السيف والرمح..
وانتفضي واقفة!

....
المذابح آتية..
والصهيل يحاصر بوابة الشرق..
قومي إذن..
أو فغيبى بقبرك مذعورة.. خائفة!

قصائدها

وصراخ الوحش بمعدتها المثقوبة
بالقاهرة المنقوفة بضباب سجانها
ووجوه شائنة، بالبوابات
يعمدون الداخلات بوحل البراح
ويمزقون ملابسهم
أتذكرك الآن تماماً
مسوناً، بفساد الأمكنة،
وحبر الطباخة،
بالأمهات،
ودمع الأطفال الطازج

سوف أتذكرك تماماً
في اللحظة التي لطمني فيها أبى، بعنف القرى
وكان أخى بالوحل يمد الباب
وحقيبة سفرى بملابسى الرثة تسقط
مثل دموعى الحارقة على طين غرفة فقيرة
سوف أتذكرك تماماً
فى عشرين قرصاً لنوم طويل
وظهيرة مكتوبة بدم القىء على ملاء صفراء
وبعض الكتب الساقطة جوار الأحذية
وخارج، لا ينتبه إلى صاعقة اليقظة
والبنيت المتكفلة تحت رماد تنفسها، والعرق البارد.
سوف أتذكرك تماماً

وأبى يبحث عن وجهى المتكفن بالشعر الأسود
والرفض وألقى الغيبوبة والجدران الصلدة
سأتذكرك تماماً

حين أخاف المرأة وصورة أمى
حين تعمد وجهى المتورم دمعات
ساخنة

من غيم أبى
أتذكرك تماماً
وأنا أمسج وجه أبى بيدي
المرتعدة
وأشد بخيط الحياة الدقيق
مسامير

تنضح منها رائحة الخشب
المعلونة بالعار
ودم الأنثى
أتذكرك تماماً
بين دخان



الغيم الغريب

شعر/ رمضان عبد العليم

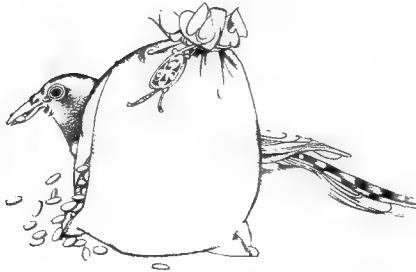
١٦٤

وتحتة بير للعزيمة
ف أمة قديمة اثبتت
إن الهوان ملموس
الأمة التي أخرجت
من قدسها المحروس
ومن كل ملبوس يستر
أمة بتستنى هدهدى الطائر
من قبل بولفر
يحكى ع اللي اتحنوا جمعا
واللى اقتروا بقيا
واللى ما قروش الكتاب
ما عرفوش يحيى
ف كل ناحية الموت
يا للى طرى بفو
واللى ردى لغو
قلبه كما قدم السفينة
راكل
ف الكباش ياكل
يا للى عاش يفدى
عامل المهدي
ويا يعنى بشخص
لسه بيقتن
بين جهل الخرج
وجهل الأوس
واحنا قتلنا النفس
لما دخلنا بسلام آمنين
نحرناها واحنا بنخرج
بسلام خائفين
يا مخلوقين فى لهو

لو تاب اللي عصى
البحر ليه كان قلقة العصا
يا ما أنكرنا
إن القمر ملبان حصى
يا ما أمكرنا
شمتان حصى
القتلى والجرحى
فى عمل حمام
وطار من الفرحة
ومين يواسى الجبل
إن قاسى ف الصحرا
وإنه وطى
إذ الغيم الغريب
كان ماشى يتحرى
فين الهامات...
أرجلنا مات، نحرأ
يا للى آتى ماشى
واللى آتى بحرا
واللى اتفضح
إن لملم السحرة
واللى اتشبح
تحت قبة الصخرة
كان معانا
وأقصى المدينة أقصانا
على همه
لما عديم دمه
ف.. دمي خاض
لما قاض بالهزيمة
باض على رأسه طير

لم يقف فينا أحد
لم نعد أوفى
كل الخيام يتحكم من المنفى
ونتصفي بمراسم
يا ملك ...
عريت المحاشم
عريت «بنى هاشم»
غريت الشروق
والبحر مر مدلولق
ف الحلق القابل ح تروق
وف القلب المطلق ...
على آخره
الحب فخره
والدم، لو إني مدخره
كان ليه ابتديه الحلم
ولفين اهتدى لآخره

نحن فى كبد
دمى غسيل البهو
وقلبي عبد
الملك لواحد صمد
القدس لواحد صمد
ولا خوف على الأولياء
الخوف على الإمام
فى بيت من جاء من
أقصى المدينة هرب
كنا جميعاً معاه، نحن العرب
العارية.. المستعربة
قدمين هاربة أو مستقرية
عن عمد
ربى ثبت خيامنا
نحن العبيد «بنى أسد»
ربى باركت حوله
فبركنا حوله



متى يضيء العقل؟

قصة / مصطفى عبد الوهاب

١٦
١٦

تم استدعاء الطبيب.. وضع في فيها قرصاً مقوياً ودفعه إلى حلقها بكوب من اللبن جعل حافته بين شفتيها.. بعد أن أمال رأسها قليلاً إلى الخلف.

عندما أراد أن يعطيها حقنة منشطة.. عجز عن العثور على أى من أوربته الهاربة تحت الجلد.. استبدلها بأخرى فى العضل.. لم تدخل فى لحم ذراعها المنخفض.. كسر الحقنة.. وقطر لها فى فيها.. رفعت جفنيها فى تناقل.

فتحت عينيها.

ثم دوى الاستوديو بالنصفيق!

أقبلت عليها المذيعة فرحة.. رحبت بها.. احتضنتها وقبّلت وجنتيها بحرارة.

تبعتها المصور.. اندفع نحو السيدة مفتوحة العينين وهى لم تستر كامل مصورها بعد.. وقيل جبينها ويديها.

أسرع المخرج ينحني لها احتراماً بطريقة مسرحية أشاعت البسمة فى جو الاستوديو المفوتر قائلاً:

- سيدتى رواج رأسى نجمة نجوم المسرح والسينما.. لقد شرفتنا بالفعل هذه الليلة.. وستكون حلقة ذكرياتك اليوم.. إحدى الدروس الخالدة فى فن التمثيل للأجيال المعاصرة والمقبل.

ثم تركها واختفى خلف الكاميرا.. وهو يدعو الله مخلصاً فى سره أن يطيل عمرها حتى ينتهى التسجيل على خير!

كانت عينا النجمة الكبيرة تمسحان المكان فى ذهول.. بينما عقدت الذمضة لسانها.. وخرجت الحروف بمشقة بالغة تقاوم الاختناق:

- استقوى!

بعد ساعة.. سبح الاستوديو فى أضواء كشافات قوية تخطف الأبصار.. وعندما وضعت الكاميرا أمامها.. كأنما استردت نجمة النجوم روحها الهائمة من العالم الآخر.

لم تمض دقائق حتى استعادت وعيها وحيويتها.. أشارت بذراعها للمخرج حتى لا يبدأ تصوير أول لقطة قبل أن تظلمن على استعدادها وإليافتها.. فتحت حقيبتها.. تناولت مرآتها.. مشطت شعرها.. سوت خصلاته الناعمة الفاحمة فوق جبينها..

فى الغروب.. توقفت عربة الاسعاف أمام مبنى التلفزيون.. انتبه ضباط الأمن وموظفو الاستعلامات وتهامسوا.. «ترى من تعرض للأزمة صحية مفاجئة؟»

فتحت أبواب العربة.

خرج رجال الاسعاف يحملون سيدة طاعنة فى السن ترقد على محفة.. توجهوا بها إلى المصعد.. أدخلوها الاستوديو الذى أعد به كل شئ لتسجيل حلقة معها فى برنامج «مع الذكريات».

فوجدوا بعدد كبير من الملصقات السينمائية والمرحلية تلف جدران الاستوديو مع صور مكبرة لفنانة ممثلة بالصحة والنضارة ويشع من عينيها بريق ذكاء عبقري... مكتوب تحت كل منها بخط واضح:

«البريما دونا الجميلة.. ساحرة المسرح.. بطلة أهم أفلام رائد الواقعية.. نجمة مسرح رمسيس.. الناقذ المشهور «سانول».. يختار فيلمها ضمن أفضل مائة فيلم فى تاريخ السينما العالمية».

عجز رجال الاسعاف عن معرفة العلاقة بين السيدة المحمولة والمهرجان المعقود.. وضوعوا فوق الكرسي المتحرك وانصرفوا.

على غير العادة.. كانت أجهزة التكيف تعمل بكفاءة.. بالرغم من ذلك كان الجو شديد الحرارة.. خافاً.. مما دعا بعض العمال أن يمسكوا بالمرأوح اليدوية المصنوعة من ريش الطيور.. يحيطون بها فى تحرك حذر حتى لا يتسببوا فى مضايقتها..

كانت المرأوح تتحرك ميمناً وشمالاً فى آلية أمام وجهها للشاحب.. وجسدها الهامد.

التفت الموجودون أنفاسهم عندما بدأ النبض يعود إلى صدرها الواهن وقد دبّت فيه الحياة وهى تحاول التنفس ومقاومة الاختناق فى جهد شديد.

وجاء دور العلامات.. كن يجفغن عرقها الدافئ الغزير المتقاطر من جبينها.. بذلك ذراعها.. يرفعن ساقها قليلاً..

يضعن قدميها فوق مسند الكرسي المتحرك.. يحطن جسدها بالوسائد اللينة خشية السقوط.. يدفعن بالكرسي أمام الكاميرات استعداداً للتسجيل.

كانت دقات قلبها قد بدأت فى الانظماء مع حركة الرثكين صعوداً وهبوطاً.

- إذا كانت الراحة من أجلكم.. فلا مانع!
يعتري المخرج والمذبة والمصور
وطاقم الاستوديو الخجل فيقولون لها وقد استبد بهم الحرج:
- كنا نود الراحة - حرصاً منا فقط - على صحتك!
وتتعجب النجمة في نفسها من
فئاني هذا الجيل الغريب الهش
الذي فقد الرغبة في العمل
والقدرة على الجلد!

ظلت النجمة العجوز تحكى
وتحكى وتحكى عن
حياتها الشخصية.. تقص
عن ذكرياتها وتجاربها
الفنية منذ الطفولة إلى
مراحل صعودها وسقوطها
وسطوع نجمها إلى أعالي
سماوات الفن وما تحق لها من
شهرة ومجد وثروة.. وكل
عصلة منها تنتقص حيوية.. وتشع عيناها
ببريق ساحر.. حتى اقترب بزوغ الفجر
وشقت أشعة الشروق نوافذ المبنى الضخم..
دون أن تهتز أعصابها.. أو يخلل شريط
ذكرياتها.. أو تتوقف لنسيان.
اصيب العاملون في الاستديو بالذهول
وهم يتابعون ذاكرتها الحديدية.. ومعايشتها
لكل لحظة خلال نصف قرن من النجومية
كانها لأحداث الأمس.. وكاد الجنون يطيح
بعضولهم
عندما سألتها
المذبة.. هل

تؤكد على خطوط الحاجبين
الهلاليين بالقلم الأسود.. تضغط
بإصبع «الروح» على الشفتين الماهتين..
تمسح بالبهودة والكريم خديها.. عدلت من
ملابسها وهيئتها.. أطمأنت على وضع الحلق
في الأذنين والسلطة الذهبية حول رقبتها وقد
تدلى منها المصحف الشريف بعلينه الذهبية
الساكنة فوق صدرها.. سكبت قليلاً من
الكولونيا فوق كفيها ثم دعت وجهها..
ابتسمت لهم في مودة قائلة:
- أنا جاهزة.. فليبدأ الآن.

انطلقت المذبة في سعادة.. اقتربت من
النجمة الكبيرة أمطرتها بالأسئلة وراحت الفنانة
تقص عن نشأتها وتجاربها في مشوارها
الفني.. لحظات الألم والسعادة.. طموحها في
الفن وشقائنها في الحب.. المقارنة بين فنون
الأمس والفنون المعاصرة.. ذكرياتها مع عمالقة العصر
الذهبي لأبناء جيلها من المسرح والسينما.. أهم الحوائز
والأوسمة التي حصلت عليها من المهرجانات الفنية
ومن ملوك ورؤساء
الدول العربية
والأجنبية..

لم تصق النجمة
بكثر الأسئلة أو نوعيتها لحظة واحدة.. أو تضن
بالإجابة.. أو تهرب من أي سؤال.. وكانت
صراحتها مثار الإعجاب حتى عن مغامراتها العاطفية
مع من أحبهم أو مع من قتلوا بها!
الهيبت أضواء كشافات التصوير الساخنة وجوه الجميع..
بينما ظلت النجمة العجوز كالجوهرة الذهبية داخل
التيران المستعرة.. كلما اشتد لهيبها.. ازدادت توهجاً
وأشعاعاً وتألقاً.

عرضوا عليها أكثر من مرة التوقف قليلاً للراحة
والتقاط الأنفاس.. وهي تعتذر لهم في رقة ولباقة:

صياغة أولية لتشظ أخير

قصة/ السعداوى الكافورى

١/ تشظ أخير

مع ارتداء غيطان القمح جلابيها الصفراء القشبية وطنين النحل فوق نوار الرسم وهففة رائحة زهور الليمون والبرتقال فى جنبات عزبتنا الفقيرة كان يأتى فى نفس الموعد من كل عام يحتل جزءاً من البراج الممتد أمام المسجد الكبير يفرد خيمته الكابية ويشعل راكية النار ويدفن فيها قطع الحديد فيما يجلس ابنه على مقربة منه ممسكاً بمقابض الكبر اليدوى مغنياً النار بدفقات هوائية منتظمة وكلما لانت إحدى القطع سحبها وأضعاً إياها على السندان المعبت بالأرض والمتخذ شكل الصليب ليهوى عليها والده بمطرقة الثقيلة فى ضربات مفعة بإيقاع سيمفونى رائع مشكلاً منها قووساً ونبطات وأسلحة محاربت ويهل عليه رجال وشباب العزبة لاستعراض قوتهم والذثرة حول وصفات لعلاج الجلد وعرق النسا وشد البول... بعد غيابة - المخطط له بعناية - هاجمت العزبة القرد والكلاب والجراد ولم تعد نشعر باختلاف الفصول.

٢/ تشكيل

من خلف نظارته المصنوبة ويعينه الكليتلين كان يجلس نازفاً بالشبق على ناصية الشارع المقرب ماسحاً صدور وأفخاذ ومؤخرات النسوة اللاتي رحن يتدافعن حول طلبية المياه ذات الحوض الأسمتي الذى تطوره الطحالب الخضراء الداكنة بينما راحت تنوهج فى صدره الأفكار مشكلة صوراً وأوضاعاً ذات ألوان زاهية...

٣/ بطانة

فيما يشبه الراق كان يجلس الرجل - الغنى - على كرسيه الوثير غارقاً فى جلابيه الصوفى الفضفاض تشع سحنه السمينة ببذخ فاضح ويجواره جلس رجلان انشغل أحدهما بتدليك قدمه البيضاء القصيرة فيما راح الآخر يؤكد كل ما ينطق به عندئذ كان رجع الصدى فى هذا الجو المخملى كلمة وحيدة هى أمين...

٤/ إغراء

البيت الخرساء الطيبة جداً والتي تسكن الشقة المواجهة لشقتنا نحن العزباء لا تكف عن إغرائنا بالزواج منها... فمرة تلوح لنا

مازلت تحفظلين بعض الأبيات الشعرية من دورك فى بطولة مسرحية «قيس وليلي، وأمير الشعراء».. فإذا بها تستحضر فجأة موهبتها الفذة وطاقتها الإبداعية فى الأداء.. وتعيش حرارة لحظة لقاء الحبيبين على خشبة المسرح.. وترى بين ستائر الحلم الشفيفة مئات المتفرجين الذين احتشدت بهم الصلاة.. تستشعر أنفاسهم.. تنتشى بانفجار حناجرهم هدفاً.. والتهاب أكفهم تصفيقاً.. وتوحدت مع روح العروس الشابة أمام فتى المسرح الأول ونجمه اللامع.. انطلقت «ليلى العامرية، تنشد تسعين بيتاً متواصلاً من المسرحية دون أن يختلج صوتها فى حرف.. أو يسقط بيت واحد من الذاكرة!

زلزل التصفيق فى أرجاء الاستوديو تهللة واعجاباً.. وعندما غمر نور الصباح سماء الكون.. ألف مدير التصوير والمذيعة وجميع العاملين حول المخرج هامسين له ملتصين منه قليلاً من الراحة.. يرجونه للتوقف واستكمال التصوير فى يوم آخر بعد أن كاد يفشي عليهم أرهاقاً!

صم المخرج أذنيه.. وأمر فى حزم أن يستمر التسجيل دون توقف إلا تنفيذاً لرغبة نجمة النجوم.. فيها هى قد بلغت ذروة القبض على تلايب اللحظات الذهبية لزمان جميل عاشت عمرها كله فنانياً فيه.

وبين حيوية أدائها.. وعذوبة روحها.. أصبحت ذكرياتها الفياضة تجرى متلاحقة كلهر يشق طريقه بقوة سحرية طاغية بلا عودة.. دون أن يجزو أحد أمام أمواجه الهادرة أن يكون حائلاً بينه وبين تدفقه.

انتهى التسجيل.. وأطفلت المصابيح.. وجمع الفئتين أجهزتهم.. وحين هموا بالبحث عن مصحب النجمة الكبيرة إلى بيتها.. رأوها وقد تراخى جسدها على الكرسي المتحرك.. بينما ارتسم على وجهها الهامد شعور بالسلام.

من بين يديه وأنه لن يستطيع حضور الليلة الكبيرة لمولد
سيدى أبو القمصان فكر قليلاً واتجه إلى منزل درويش
القرية مختللاً قصة حضور الولي إليه فى المنام وأمر
له بأن يذهب إلى خادم منزله للتكبير بموعد
المولد أسبوعاً فاستمع إليه الدرويش بانصات
ثم راسماً بمهارة فائقة علامات الانبهار
على صفحة وجهه العريض.

وفجأة انتفض الدرويش واقفاً فاتحاً
فمه كباوعة مجارى قانلاً مدد
عذتد أخذت إحدى زوجاته تهم فى
إخراج الطبول فيما انطلقت زوجاته
الأخريات إلى شوارع وحوارى
العزبة لجمع العادة!!!

٧/ صياغة أولية

المرأة البيضاء ذات العينين
الزرقاء والأنف المعقوف والتي سمعتها ليست
فوق مستوى الشبهات تدور فى حواري العزبة
- بعد فضائحها الأخيرة - وقد ارتدت مسح
الراهبات وراحت تغط النساء عن فوائد
الوشم وأن وشم حمامة على يمين جبهة
الطفل الصغير يبعد عنه الحسد ويجلب
له البركة ويجعله
كثير الزرق.

ولما لم يقتنع
بكلما أحد بعد الزيف الهائل
الذى حدث لمن دقت لهم
الحمام واليهام والعصافير
جلس هناك فى البسراج
الممتد أمام المسجد الكبير
وقد جهزت الإبر
والكل والصيغة
وراحت تطارد الصغار
بالطوى الرخيصة
حيناً وبألوانهم
حيناً آخر...

تالو مصطفى / مصر

بحزمة كبيرة من النقود الورقية ومرة أخرى
ترفع ماكينة الخياطة التى تملكها بين يديها
إلى أعلى ومرة أخرى تشيد جسور
الإغراء بيننا وبينها بصدرها العالى
وأردافها المكتنزة...

بالأمس فقط تأكدت من نذالقتنا
عندما همت بالنظر إلينا وقد
أمسكت بين يديها بعدد من
الحناطير والقباب
والمآذن فاحترقت
جسدها البيض
نظراتنا
الجائعة

وق
بلا
تأ المجانة وحركاتنا الخلية...

٥/ أمنية

عندما تمنى - الولد المتعطل - عدداً من
الأحضان الدافئة والقبيلات المدفوعة الثمن ربما
ينجح فى إذابة الجليد المتراكم فى مجرى حياته
ذهب إليها هناك فى الوحدة المجمعمة حيث عملها
الرسمى كمكالم للرحمة، وفى مدخل الوحدة
المهيبة قفزت إلى ذاكرته البراءة المفتالة واليكارة
المفضوضة والأحلام المجهضة وطالعه للنصب التذكارى وقد
نساقت رخامه وارتفعت الأرض من حوله حتى أضحي كشاهد
قبر...

٦/ تواطؤ

لما أدرك الولد - الهش - أن أيام الإجازة الميرى تتسرب

/١/

أقام المظلة على رمال الشاطئ، تخير لها زاوية ميل مدروسة لتمنحه أرحب مساحة ظل، حرص أن يكون مكان المظلة منفرداً شبه منعزل، جاءت المسافة الفاصلة بين مظلتها والمظلات الأمامية المظلة على البحر فسيحة ممتدة، فقد كانت تستوعب على الأقل عشرة صفوف متقاطرة خلف بعضها البعض.. كان الوقت صباحاً، والجو خريفيًا، تزديدا أو آخر سبتمبر، وإن كانت الشمس صفية تنذر بأشعة لافحة ورطوبة عالية، وهو يهين الكرسي المداد ليجلس عليه عاكسه.

بدت المشكلة مستعصية الحل غير هينة، يصعب التغلب عليها، أخذ قماش الكرسي المنذر بالتمزق منه وقتاً ليس بالقليل قبل تهيلته بطريقة ملائمة تصلح للجلوس عليه دون تعرضه للخطورة..

/٢/

وأنا مشدود إلى المقعد المستقر على الشاطئ المجهور لفت انتباهي الزورق، لم يكن بالقرب مني لأراه بجلاء ووضوح، ولا بالبعد الثاني على حتى لا أحظ وجوده، لقربه مني عرفت أنه من هذا النوع الذي يسيره بدال تديره الأقدام وليعهده على لم أعكن من تحديد من يكون قائده، أهو لرجل، أم امرأة؟.. بدا لي الحاجز الصخري، كاسر الموج، والمزروع خلف الزورق قريباً جداً منه، وكأنه بلاصقة، قلت مبهياً نفسي «مستغرباً قدراتي، طريقة سباحة الزورق توحى أنه عرضة للارتطام بالحاجز الصخري، أيقنت أنه - ساعتها - سيتحول إلى حفنة من الشظايا بالغة الصغر، وبالتالي تتحطم صلوع قائده سامني أن أكون مشاركاً في الكارثة المتوقعة ولو بالروية.. لم شفع لي أمام نفسي أنني لا أجيد السباحة، بل لا أعرفها أصلاً، ضاعف هذا من إحساسي بالمسؤولية..

زجرت نفسي، فلو أنني كنت أجيدها لكان بإمكانني الآن تقديم المساعدة، أو على الأقل فعل أي شيء... تساءلت: أأكون القائد ذكراً أم أنثى؟... أهو لزوج أم زوجة؟.. أب شاب باقع أم لطفل ضئيل؟... فشلت في الحصول على إجابة شافية.. أهمني المصير المرتقب للزورق ولصاحبه..

من أقصى الجانب الغربي أقبلت سحابة تسهادي في طيرانها، ما أن اقتربت من موقع الزورق حتى ابتدأت تسرع ثم ركضت، وإذ وصلت إليه نعمدت الوقوف فوقه دون حركة ظلت السحابة الزورق كله وتحولت لما يشبه الخيمة...

كابدت أنا كثيراً حتى لا يغيب الزورق عن عيني ويلاشي في عتمة السحابة، تتابع مسحي لزجاج «منظاري الطبي، عله يدلني على مكان الزورق فأرى صاحبه.. انحصر الزورق وصاحبه بين بحرين، علوي صنمه سيل سقط من «السحابة الخفيفة، وتحتي أقامته أمواج البحر.. بعد حين تحول لون البحرين إلى سواد داكن..

/٣/

لم يسمح لنفسه بالانشغال بالباعة الجالثلين، السائرين بين المظلات وأمامها، لكونهم لا يمثلون جديداً بالنسبة له، الوجوه هي نفس الوجوه، الداءات هي نفس الداءات، الطقوس المتبعة هي نفس الطقوس، لا جديدها فيها ولا تغير.. باعة الصحف، أشرطة التسجيلات عالية الصوت، «البسة البحر، لعب الأطفال، «مرطبات، كاميرات التقاط الصور التذكارية، صنعت أصوات الأقدام المخططة ضجيجاً تداخل مع صراخ الأطفال، نداء الامهات، طرقة المضارب الخشبية «بالكر المطاطية، حديث النسوة الجالسات أسفل المظلات.. أدخل في حساباته أن عليه توخي الحذر من كرة طائشة تصيب زجاج منظاره الطبي فيصبح شبه بالأعمى، توسفت عيناه تبحث عن أشياء غير مألوفة، لم يجد، ضاق بالمكان «وجوده، فكر في مغادرته، لكن وهن لحق بقدميه أعجزه عن تنفيذ الفكرة.

/٤/

بعد جهد جهيد التفتت عيني الزورق المفقود.. بدا راكبه وحيداً يبذل جهداً فائقاً للانفلات من حصار مقبل عليه ولا فكاك له منه تفتت حولي أبحث عن معين يساعد الزورق وصاحبه، أو بمن يشير عليه كيف يخرج من المأزق.. لم أجد على الشاطئ من أحد سوى.. وأنا لا حيلة عندي ولا سابقة خبرة لدى إزاء مثل هذه المواقف جاءت أسماك القرش شرعاً

تبغى جسد قائد الزورق، حومت فوقه نسور جارحة هدفها مقلتيه ..

لم يعد السؤال لمن تكون الغلبة .. أراكب الزورق، أم للنسور وأسماك القرش؟ بل تركز السؤال من هو الفائز بلحم هذا الراكب .. أهي الطيور المحلقة فوقه أم الأسماك السابحة حوله .. خرجت من جوف السحابة البركانية مجموعة من المقاعد ومنضدة مستطيلة فتحلقتها الأسماك والطيور متواجعة، خاطب النسر المتوسط صف النسور سمكة القرش المتوسطة مجموعة الأسماك:

أنفضلين أن ننفق؟

سألت سمكة القرش الطائر:

وعلى أى شيء ننفق؟

نترك لكم النصف الأسفل للفرسة، ونأخذ نحن النصف العلوي انتفضت جموع الأسماك غضباً وقالت السمكة الزعيمة لزعيم الطيور:

الرأس وحدها تعادل الجسد كله .. ففيها المخ، العينان، فيها الفم واللسان، والأذنان .. فأى قصمة ظالمة تقترح أيها النسر؟

قال النسر الزعيم:

الذراعان والقدمان لكم .. هي وسيلتكم المثلى لسباحة مميزة، هي «مجاديف» إضافية تمنحكم القوة والسرعة، بالذراعين والقدمين يكون لكم التفوق على أمهر وأسرع سمكة قالت السمكة المجاورة للسمكة الزعيمة:

هي أيضاً تساعدكم على الطيران المميز، بالإمكان أن تكون لكم أجنحة وذيل مضافة إلى أجنحتكم وذيلكم قال كبير النسور: لأننى لا أبغى أن يقودنا الخلاف إلى الصراع والحرب فيما بيننا، أتخلى فوراً عن اقتراحي السابق وأعرض عليك حلاً لن يقدر عاقل على الاعتراض عليه، أو يتهم عشيرتي بالجور والظلم. سألت السمكة الزعيمة:

قله لا تأمله أنا وعشيرتي ونتخذ قرارنا بشأنه.

/ ٥ /

كشف له عن ساقه المشوه ثم قال:
أعطنى حسنة: تشفع لك يوم القيامة، وتمحو بها سيلة من سيئاتك ..

لاحقه طالب الحسنة بالراح مقرز وهو يتفنن فى عرض ساقه المشوه أمام عينيهِ، فكر صاحب المظلة تخلصاً من مضايقته ولزوجه أن يستجد بأى إنسان كى يقذه منه، لكن صاحبي الساق وأد الفكرة يسيل من دموع غريزة أخذت تهطل من عينيهِ. لزم صاحب المظلة الصمت مستسلماً لقدره، اغتمها صاحب الساق فرصة مواتية فاقترب منه أكثر حتى لاصق بساقه المشوه ذراعه التي يستند بها على مرفق الكرسي .. أقشعر بدنه كله من جراء هذه الملامسة، قاوم إحساساً جارفاً بلفظ كل ما فى جوفه انتفض وألقاً طلباً للفرار، اعترضه صاحب الساق وسأله:

إلى أين؟

أن أوان انصرافى.

وقبل أن تعطيني الحسنة

ابحث عن غيـري

لكننى توسمت فيك الطيبة والرحمة

أسأت الظن، وخاب تقديرك

فراستى لا تخيب أبداً، لم تخذلى فى يوم من الأيام

ها قد أتى هذا اليوم أخيراً

فى قرارة نفسك تعترف بغير هذا، عزلتك هذه وتجلبك زحام الناس يؤكدان صدق ظنى.

أنحاسبنى على اختيار مكان جلوسى

لا أقصد هذا، هو مؤشر دال على شخصيتك

ابتدأت تقومنى .. وتحللنى

رطن صاحب الساق بكلمات من لغات شتى، ثم ابتمس وقال:
اطمئن فأنا لن أطلب منك الكثير أرضى بما يكفينى وأسرتى ثمناً لوجبة غداء متواضعة، ولنقل مثلاً أكلة شعبية، أو حتى مما يصرفها سجن من السجن لسجين.

صمت، ثم نادى على أفراد أسرته كل باسمه .. لى النداء امرأة وصبيان وطفلتان ورضيع والساكن بطن المرأة .. الكل كان يتفنن فى عرض ساقه المشوه، السيفان كلها كانت هى الساق اليمنى أحاطوا به فحرموه من رؤية رواد الشاطئ، وحركة الباعة، وحرصه على أن لا تنفلت منه الأحداث ..



خاطبت السمكة الزعيمة النسر الزعيم:

إن لم نتكاتف معاً الآن فلن نقدر عليه فيما بعد.
وافق النسر الزعيم على ما طرحته السمكة الزعيمة من رأى
واقترح أن يضعنا معاً خطة مشتركة تحدد أسلوب العمل بينهما..
لم يثر انتباهي أو باستغرابي إنه من الميسور لى أن أنقذ
حوايرهما بكل هذا الوضوح والتثبت رغم المسافة الشاسعة الفاصلة
بيننا... أو أن أرى بكل الدقة والتمكن من خلال هذه الفرجة
الضيقة المنظر بأكمله، بكل أحداثه السريعة، المتغيرة المتلاحقة،
وبكل دقائقه بالغة الصغر... ابتأسْتُ وأهملي عجزى وقلة حيلتى
وعدم قدرتى على إثبات فعل، مع أنني أحد شهداء هذا الاتفاق
المبرم بين السمكة الزعيمة والنسر الزعيم ضد قائد الزورق،
صرخت عليه أناذبه محذراً ومنبهاً... التفت تجاهى ونظر إلى
بعين مرهقة تقول:

سمعت صرختك ووصلنى تحذيرك لا أراك الله مكروهاً أبداً،
ولا أوقفك فى ضيق... أشرت إليه واقترحت عليه أن يتقدم
بزورقه نحو الشاطئ فقد وجد عليه عوناً.

أدهشنى رد فعله وطريقة تفكيره... فشكله كان يوحي أنه
ينوى أن يتجه بالزورق تجاه العاجز الصغرى إما لانتحامه وإما
للسو عليه... ثم تأكدت من حركة مناورته بالزورق أنه يرى أن
نجاته مرهونة بالاصطدام بالعاجز... أشفت عليه من طريقة
تفكيره، ولم استبشر خيراً..

خرج من بين سرب النسور بإشارة من النسر الزعيم نسر
فأنبه نحوى، حوم لفترة فوق مظلتى قبل أن يحط بكل ثقله فوق
سقفها ففزلت وتزعج بعض من قماشها... خاطبني أمراً:
قائدنا يحذرك... فإياك أن تتدخل فيما لا يعينك حتى لا
يصيبك ما لا يسرك... كن فى نفسك فهذا أفضل لك..
انعد لسانى ولم يسغنى بكلمة واحدة من كم كلمات لا حصر
لها اكتسبتها خلال مشوار العمر الطويل، قال النسر:
بالطبع لا تجد تطليفاً على تحذير القائد..

قالها وهو فوق الشمسية ففزلت من جديد وتزعجت أجزاء
جديدة من قماشها... نفقت بين فريجات هذه القلوب أشعة شمس
أخذت تلهب رأسى بشرائط من نيرانها... وأنا أعانى من لهيب

تكاثفت مظلات البحر وتلاحمت فحرمتلى من متابعة
الزورق، على غير توقع من جانبي اكتشفت فرجة محدودة،
كانت كثقب «أبرة»، جست بعينى أبحت عن الزورق..

بدا لى موقعه أقرب إلى الشاطئ منه إلى العاجز
الصغرى... اتضح لى معالم راكميه، عجوز أشيب، لكنه لا
يسكن جسداً مترهلاً، نظمت النسر نفسها فى مجموعات وحلفت
فوق الزورق فى تشكيلات مدروسة، ثم صنعت مناورة أخيرة
قبل أن تنقض عليه من عل، فى محاولة من جانبها كى تطول
مقتليه، لم تلجج فى محاولتها الانقضاضية الأولى إذ استعمل
الأشيب قبضتيه فى الذود عن وجهه..

صنعت النسر مناورات جديدة لتحقيق هدفها... ظهرت
أسماك القرب وأخذت تضرب بذيلها جنبات الزورق، وتقصم
بأنبيائها اخشابه، فى محاولة منها للوصول إلى راكميه جاهد
الأشيب فى دفعها بقدميه... أصابنى القلق بشأنه، وأملتأ شفقة
عليه وأنا أرى ماء البحر وأمواجه يصطبغان بلون أحمر قان... لم
تمكثنى الفرجة الضيقة من تعديد منبع هذا اللون.

أهو من نتاج جروح أصابت الأشيب، أم هو من أجساد النسر
وأسماك القرش.

/٨/

من غرابة المنظر تشككت في إمكانية حدوثه.. حدثتني نفسي أن السن وقد تصاعد ومشاكل العمر المتقدم قد بدأ يفعلان معي أقاعيلهما، وهذه هي النتيجة.. لمت نفسي لكوني لم أعدها الإعداد الكافي للتعلي مثل هذه الأمور وتوقع حدوث أي شيء وكل شيء.. لم يزعجني الاكتشاف المتأخر، الازعاج الحقيقي والفعلي كان هو المنظر.. سواء أكان حقيقة أو وهماً.. أيقنت أنه منذ خلق الله آدم وجعله خليفته في الأرض وحتى يرثها سبحانه وتعالى ويرث كل من عليها من مخلوقاته المعروفة لنا وغير المعروفة فلن يقدر لإنسان أن يرى ما آراه.

أجاءت هذه الرؤية بالعين أو حتى مستحضرة في الخيال.. من قسوة المنظر لم أجري أن أبوح به حتى لنفسى أو انطقه بلساني.. كل ما استطعت أو قدرت عليه أن استحضر أهوال يوم القيامة كما ذكرها الخالق المصور بكتبه وتحدث عنها رسله مساحة المنظر ومسرعه كان ماء البحر الممتد أمامي.. النصور وأسماء القروش لم يعد لها من وجود، أو دور تقوم به في هذا العرض.. طغى المنظر على كل شيء اغمضت عيني هرباً من قسوته، فلم أنجح.. فالمنظر بكل تفاصيله قد امتزج تماماً بكل ذرة من ذرات جسدِي، وكل ذرة أصبحت عينا مبصرة..

/٩/

تلاشى الحد الفاصل بين الماء واليابسة، لم يعد لأي منهما مكانه الخاص به ولا المميز له.. أنت نفخة الصور، وكانت الواقعة..



الأشعة، وأبدل جهداً فوق الطاقة لأحمي رأسي بكامل كفي، أتاني صوت سمكة من أسماك القروش، نبهتني أن السمكة القائد كلفتها أن تطلني أن من الخير كل الخير لي أن أنكأ على نفسي، وأن أجعل حدودي هي أبعاد جسدي لا غير، لا أتجاوز ولا أطل على أي شيء خارج إطاره، كبر هذا الشيء أم صغر..

وكما فشلت في العثور على كلمة واحدة أعقب بها على كلام النسر، فشلت أيضاً في العثور على كلمة أرد بها على تحذير سمكة القروش.. اغمضت عيني ليس استجابة من جانبي للتحذير، ولكن كي لا أرى الزورق وهو يتقدم بعد الشفافة سريعة للاسطدام بالحاجز الصخري كما خطط له قائده.. لكن أنزني النقطنا صوت ارتطام مدو مربع، تساقط على سقف مطللي شظايا من ركام الصخر متعدد الشكل والحجم احسست بسخونة الدم وهو يبتقي عدة أماكن من جسدي، ففتحت عيني لاكتشف مدى غزارته، فشهدت موج البحر يلاعب بالألواح خشبية لتزفها من جسم الزورق، أما القائد فقد كان متذبذباً بجزء مذبذب من صخرة لماء من صفور الحاجز، يسعى جاهداً لاعتلائها.

/٧/

خلا الشاطئ من مظلته، وخلا البحر من أمواجه، وخلت السماء من نجومها، وخلت السحب من حركتها وتشكيلاتها وخلا الكون من أصواته..

بدت الأشياء المحيطة به جامدة ساكنة راكدة.. إلا مظلته فقد كانت هي الشيء الوحيد غير المعاد، إذ أخذ عامودها السفلى يسبح في الرمال بيده ولكن دون توقف منذراً بأبتلاع الأرض للظلة بكاملها.. اتصلت تقرب الكرسي المداد فتلف الرمال جسده دون رحمة، لم يتمكن من امتصاص توجعه من عنف السقطة، انقطعت الأشياء المحيطة صرخته فخلت عن سكنها..

عاد للبحر موجه، لكن أكثر تلاطماً وعلا.. وعادت للسماء سحبها، لكن أكثر قتامة وتدافعاً، وعاد للكون صخبه، لكن أكثر ضجيجاً وتشابكاً وعاد للشاطئ مظلته، لكن بتنامي سرطاني لا ينهي.. أحاط به صاحب الساق المشوه ومعه كل أفراد عشيرته.. صنعوا حوله طوقاً محكماً، مدوا إليه كقوفهم مفردة، طالبوه بأن يضع في كف كل واحد منهم حصنة، وإلا..

خارج الزمن

قصة / عماد أبو زيد

١٦٦

التقيت مصادفة بسلمي ابنة الجيران في شبين الكرم فور هبوطي من محطة القطار، وتلك الاندهاشة التي رسمتها على وجهي بعد أن قالت أنها تعمل هنا كوافيرة بعض الوقت إلى جانب دراستها في الكلية.

مشيت قليلاً، راحت عيناى إلى عرجي يحمس بيده على رأس حصان عرية حظوره، بينما كانت بيده الأخرى «ولاعة»، يشعلها، يميل بوجهه نحوها، لم أستبين ملامحه جيداً إذ كانت لحيته الكثيفة تحجبها إلى حد بعيد، لا أخفى سراً أنى حسبته فى بادئ الأمر سيشعل النار فى لحيته، تبدد هذا الظن عندما دققت النظر فتجلت لى سيجارة مغروسة وسط غابة وجهه.

كانت هناك عدة خوازيق حديدية مدقوقة فى الأرض عند نهاية الشارع الممتد من المحطة حتى «عمر أفندى»، تحول دون سير العربات. وكان هناك أكثر من رجل يجلس على الأرض عند هذه الخوازيق، أمام كل منهم صندوق خشبي تتراس على جوانبه عدة زجاجات غلب عليها اللون الأسود، إذا ما رغب عابر فى أن يلعب حذاه فكل ما عليه أن يضع قدماً تلو أخرى على هذا الصندوق، فعلت ذلك حتى قرع الرجل بيده على صندوقه وقال: - أى خدمة؟

أعطيته جنبها ومضيت، أثناء نفاذى من هذه الخوازيق أبصرت «كمانجياً» بجلبابه الصوف البلدي، كان شديد الأناقة، سبق لى أن شاهدته فى أكثر من فرح من قبل يعزف على «الكمان» بمهارة فائقة وددت أن أستوقفه وأصافحه.

قبل أن أغادر «النافورة» التى تطل على «عمر أفندى» من واجهته الشرقية، إذ كنت أجلس مستريحاً بعض الوقت على حافتها، لكتنى لم أر ابنتها معها هذه المرة؛ أحد أصدقائى كان قد حدثنى عن هذه

المرأة مؤخراً، وذكر أنها قالت له:

- أنا وابنتي تحت أمرك في أى وقت.

عندما استرددت أنفاسي، اشرت إلى تاكسي، أثناء نزولي
عند قصر الثقافة، لفت نظري «بلت» جميلة بيضاء تتشح
«بلوزة» سوداء، شدني إليها بروز نهديها، وابسامتها العريضة،
حفزت خطاي على الاقتراب منها وأنا أعبر الشارع، عندما
أصبحت في مواجهتها تراءى لي أنها لم تكن أبداً أنثى.
في آخر مرة كنت شاهدت في سينما قصر الثقافة فيلماً عن
الحرب العالمية الثانية لا أتذكر اسمه جيداً لكن الفيلم كان يؤكد
بوضوح على ضرب الفطوسة اليابانية في غرورها عند النهاية.
صخب، مزيكا، كانت شاشة السينما مرفوعة، «هيسة» على

المرسح، برجان حمام من الخشب يشكلان كتلة ضخمة في
فراغه، أعتقد أنها بروفة لمسرحية ما، كان القاضي في
مواجهتنا يتحدث بلغة عربية ركيكة وهو ينظر تجاه نفر وقفوا
في مقدمة الصالة إلى يميننا وقد كبلت أياديهم بالحديد وأحاط
بهم العسكر.

- محكوم عليكم بالإعدام.

هامش رقم ١ / داخل المتن

كنت أظن أنني لن أكتب شيئاً في هذا اليوم كمثل سائر
الأيام الماضية، لكنني ألفتني وأنا في العرية الميكروياص
متوجهاً إلى المحطة أسطر في مذكرتي ما مررت به منذ
منتصف هذا اليوم.

حدثت الله لوصولي إلى المحطة آمناً بعد أن نجونا بإعجوبة
من حافلة ضخمة كادت أن تفك بنا وهي تجرى بجنون
معتزلة الطريق أمامنا.

أسرعت الخطى إلى دورة المياه، كانت مئذنتي قد امتلأت
عن آخرها. وقفت على الرصيف في انتظار القطار، صوت
زجاج يتكسر يصدم أذني، استدرت، كان عليّ أن أشارك الرجل
في وضع الكرتونة التي اتبعجت منه، كان قد سقط منها عدة
أكواب على الأرض أفزعني أن سوسة «البطنلون» مفتوحة
حيث كنت في الحمام وصوت هرم يأتي من الحمام القريب:

- آه... آه.

كان الحمام مظلماً، ربما هداني إلى موضع قدمي فيه في
بادئ الأمر بصيص من ضوء خارجي أتى متسرياً من لمبات
الرصيف عبر ثقب في المانط، حقيقة لكم أنا مدين بالشكر له
فلقد أنقذني من الوحل في أكوام البراز التي التفت حول عین
الحمام.

عندما استزاد الرجل من آماته، وتلك الرائحة الكريهة
تخلقني وأنا أحاول أن أناشأها إلى حد ما بوضع يدي على
أنفي، في عجلة من أمري وأنا أبحث عن مقبض للباب، أو
بروز فيه كيما أجذبه منه، وأنجو من هذا العذاب.

هامش رقم ٢ / داخل المتن

كانت هناك امرأة تركب القطار معي كل يوم سبت من
«منوف» إلى «شبين الكوم»، وتعود معي أيضاً في قطار العاشرة
والنصف ليلاً، المرة الفائتة جلست أمامي، كانت تسعل، لم أقل
لها حينها سوى «ألف سلامة» اليوم لم أرها، ولا أدري لماذا
أتذكرها، هل لأنني أعدت رؤيتها؟ ربما.

حينما امتد بي الوقت، توجهت إلى ناظر المحطة.

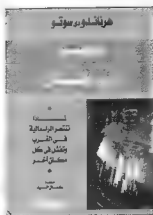
- قطار العاشرة والنصف المتجه إلى «منوف» تأخر ليه.

كان مندهشاً، بعد أن نظر إلى ساعته.

- يمكنك أن تركب قطار الحادية عشرة والنصف.

قبل أن أتذكره، أضاف:

- باقى عليه خمس دقائق.



المكتبة الثقافية

www.المحيط.com

الأجنحة الثقافية

بريد المحيط

نعم للجنس .. لا للاستنساخ: كيف تعيش ألف عام؟!

د. عزة بدر

بل والأعجب أن العلماء عندما فكوا مغاليق النفاصل الدقيقة للتزاوج في الخميرة - ذلك الفطر وحيد الخلية الذي يخمّر لنا الخبز - أسهبوا بصدمة كان الجزء الذي يدفع خلية الخميرة إلى الجنس يشبه إلى حد بعيد جزيئاً تصنعه خلايا مخنا البشرى لتنظيم الككاثر!

جنون الشعر وحقيقة الجينات!:

كتب الشاعر الإنجليزي ويليام بليك عام ١٧٩٣ يقول: «أنت أنا/ ذبابة مثلك؟ أو لست أنت/ إنساناً مثلي؟». ووصف جون كلير الذباب بأنه الجزء الصغير أو المتقزم من عائلتنا، كان هذا عام ١٨٣٧ أى بعد أربعة وأربعين عاماً فقط من اتهام شاعر الطبيعة الإنجليزي ويليام بليك بأنه مجنون وإيداعه مستشفى الأمراض العقلية.. بينما عومل ككثف جون كلير على أنه حقيقة علمية!.

وفي ثمانينات القرن العشرين اكتشف العلماء أن هناك مجموعة من الجينات تسمى جينات هوكس (تشكل في الأيام الأولى من تنامي الجنين نضج الجسم من الرأس إلى الذنب وجينات هوكس التي اكتشفها في ذبابة الفاكهة عام ١٩٨٤ وجدت في قنقذ البحر والديدان والفئران والطيور والأبقار والبشر).

ولكن يختلف عدد الجينات تبعاً لهوكس بين الكائنات، لإنسان ٣٩ جيناً معظمها في أربعة عناقيد على أربعة كروموزومات، إنّهك نزاع وراثي بين الجينات حيث تنصاعف الكروموزومات التي ورثها الفرد عن أمه وعن أبيه فيصبح من كل منها اثنان تتلاقى أزواج الكروموزومات الجديدة وتصلف في أزواج، كل واحد من كروموزومات الأب يتصل بميله من الأم يتعانقان ويتبادلان قطعاً من الدنا، وفي هذه المرحلة قد يزدوج جين قفصع منه نسخة إضافية وهذه مرحلة الطفرات الصارة التي قد تسبب مرضاً وراثياً.

ولأن الكروموزومات تفرج على مرحلتين فإن عدد التوليفات الجينية المحتملة في أي امرئ تصبح شيئاً مذهلاً، ورغم حرب الجينات فإنها تطوى في الحقيقة على اللزاق كامل - رغم أي خلاف - بتخليق كيان جديد باهر مثاق، مزيج رائع رهيب من الأسلاف نشده في زوايا عظم الوجنة، في البراعة اللطيفة، في روح الفكاهة الساحرة التي كان يتمتع بها واحد من الأجداد.

الجينات تتحرك!:

كان معظم العلماء يعتبرون أن ثبات الجينات داخل الجينوم هو حجر الزاوية في البيولوجيا ولكن في السبعينات تم اكتشاف الجينات الناطقة في البكتيريا ثم في الخميرة وذبابة الفاكهة والنباتات والفئران والإنسان، وهي لا تنتقل فقط من موقع لموقع داخل جينوم الفرد وإنما من فرد إلى فرد ومن نوع إلى نوع، ومن نبات إلى حشرة، ومنها إلى الثدييات. ولقد اكتشف العلماء مؤخراً جيناً خشناً من الماضي السحيق غزا جينومنا قد

يرسم هذا الكتاب صورة بلغة للأسرة البشرية يربط بينها وبين كل الكائنات الحية.. يتغلغل إلى الدم... إلى الأعماق ليصل إلى مفاجآت بيولوجية عديدة أنه رحلة إلى قلب الوراثة فهو يروي قصصاً عن الحياة والأنساب والصادفة والمصير.. عن العائلة.. الأقارب والأنساب.. ويركز على الوراثة الأعم والأعمق التي تربطنا وبقية صور الحياة بطرق رائعة ومروعة معاً!!

«هس من الماضي».. هو في الحقيقة كتاب عن التاريخ الطبيعي لعلم الوراثة جينيفر أكرمان بطريقة غير تقليدية فيه ميل الأنثوية إلى التوحد مع الطبيعة وسر الحياة.. مع هذه الباحثة تتألق أسرار الوجود ومفاجآت البيولوجيا في لغة شعرية بحق ترجمها الدكتور العالم أحمد مستجير فقل إلى لغة العلم متعرجة بعبق لغة الأدب في نسج لغوي متماسك رقيق يصنعنا وجهاً لوجه أمام علم الجينات وعلم الوراثة وقضية الاستنساخ!

ماذا تعرف عن جيناتك؟!

إذا كانت كلمة «جين» ترجع من الناحية اللغوية إلى حذر هند أوروبي ويعني البداية أو الولادة فثمة باقة من الكلمات الانجليزية ترد فيها هذه الكلمة في صيغ إغريقية ولاتينية ذات مدلولات مختلفة.

وعندما هس توماس هاردي قائلاً: «أنا وجه العائلة يقف الجسد وأبقي حياة» مستخدماً هذه العبارات الأدبية البليغة فقد كان العلماء يصعدون أيضاً عن نفس التفكير ولكن بلغة العلم ولذا قال عالم الوراثة الإنجليزي ح. س. هالدين: «أصحي بحياتي من أجل اثنين من اخوتي أو ثمانية من أبناء عرومى!»

لقد اتفق الأدباء والعالم معاً على صيغة عاطفية وعلمية في آن واحد تفسر لنا ملامح الأسرة البشرية وبساطة ولتوصيح هذا الأمر يقول الكتاب: «إذا كنت تعمل مائة جين نادر مسجود منها بالقرب خمسون جيناً في جسم لي من أشفالك أو شقيقك فالجسد يعني والجينات تعني».

وفي الكائنات الحية أيضاً تكون هذه القاعدة صحيحة تماماً «الجسد يعني والجينات تبقى، وإلا فلماذا نصحى أثني حشرة الزبور بغسها لنفادك من نقاء نسج من جيناتها في أحسام أقاربها؟.. إذا ماتت الأثني كي تحمي عشرة من الصق أقاربها فقد صحت بجيها وحملت عدداً أكبر من نسج هذا الجين».. بل ومن بين الحالات المحيية للصحة بالنسج ما يحدث في الهاموش (وهذه حشرات من دوات الجاحدين، فالأم لا تحمل نسجها في الرحم وإنما داخل أنسجها لتقوم صغارها بافتراسها وتلتهم الأم كلها في نهاية الأمر، وفي ظرف ٤٨ ساعة تكون هذه الصغار قدمت هي الأخرى أنسجها لنسجها!

الكتاب: «حسن من الماضي - تاريخ طبيعى لعلم الوراثة»

المؤلف: د. جينيفر أكرمان

ترجمة: د. أحمد مستجير

الناشر: المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢



من هذا الفخيان سوى بعض الأنباء منها: أن معظم العلماء يصعدون الاستنساخ أساساً على أنه طريقة لصناعة بروتينات بشرية مفيدة طبياً أو خلايا أو أنسجة تستخدم عند نقل الأعضاء، طريقة توفر للناس أنسجة جديدة لها بالضبط نفس معظم الوراثة ومن ثم تجنبهم خطر رفض الأعضاء مناعياً.

وتهدف جينيفر أكرمان في نهاية كتابها: «لا لاستنساخ ونعم للجنس»، فهو أكمل الوسائل للفوز مزيج طازج.. بأغنية جديدة بين الأغاني، أن صراع جنات كل من الأب والأم بل والحرب بين هذه الجنات تنتهي بالفرز كامل - رغم أى خلاف - بتخليق كيان جديد باهر مثاقق، مزيج رائع من الأسلاف، بفضل الجنس، اغراءاته، مزجه العجيب بين المخاطرة والاحتمال، وما يقدمه من صراع وتعاون.. أمور تبدو وقد تقبلتها في لهف معظم كائنات الأرض وعدا التنوع أحد الخصائص الدائمة الموروثة للحياة، جمال التغير والتجلى.

يكون هو أصل جهازنا المناعى المعقد بقدرته على ابتكار تشكيلة تكاد تكون لا نهائية من الأجسام المضادة بل ربما كان «جين» نظام من عائلة فيروسية هو الذى نقل إلينا هدية من بروتين أساسى فى خلايا المشيمة، هذا البروتين هو الذى يسهم فى منع الجهاز المناعى من طرد الجنين من بطن أمه.

الجنات والشيوخة!:

المؤكد أنه لا «جين» يعمل بمفرده وإنما يتفاعل مع غيره بطرق تثير الدهشة، والمؤكد أنه ليس هناك جين مهمته الشيوخة فهناك كوكبة من المؤثرات أو الجنات الوراثية فالأمر تتدخل فيه الجنات والهرمونات والخلايا والقصور فى كيمياء أجسادنا!

لقد عاش جد سيدنا نوح ٩٦٩ سنة فمن ذا الذى يباهىه فى حب البقاء والاحتفاظ بسلى الشباب..

عندما قرأت هذا الجزء من الكتاب فكرت فى تلك الأسرار التى عرفها جد سيدنا نوح - وكان اسمه «مئوشلح» - فطابت له الحياة... إنها رحلة من الأسرار تلك التى تطيل العمر فى الأساطير وفى الحكايات وفى الحقيقة أيضاً..

لقد تصور الكيميائيون فى القرون الوسطى أن امتصاص الجسم للذهب يطيل الحياة، وفى العصر الحديث تناول شارلى شابلن ووينستون تشرشل حقناً خلايا أجنة الحملان فى محاولات فاشلة لتعدي مرور الزمن.

ولكن محاولات العلماء مستمرة أنهم يعيدون ضبط ساعة (التيلومير) لإطالة حياة الخلية ولكن قد يكون ثمن هذا باهظاً إذ تزداد احتمالات تحول الخلية الخالدة إلى خلية سرطانية.

ولكن الدراسات تشير إلى أن تقليل كمية الغذاء إلى النصف يطول العمر فى كل أنواع الحيوانات فتمتة جنات فتتح عند قلة الطعام لتسكت جنات أخرى تحد من النشاط المتلاف للشيخ.

النسجة «دولى»!

من سنين محدودة كانت أحدث أعاجيب البيولوجيا، وكان استنساخ النسجة «دولى» من خلية من ضرع نسجة عمرها ست سنوات، لم تكن ظاهرة الاستنساخ - كما تقول المؤلفة - جديدة على الطبيعة: «الأميبا» سيدة هذه الدقية، وأشجار صفصاف كاملة تنمو من العقل ونفس هذه الطريقة يكثر المزارعون والبياتيون الثوم والعنب والموز والتفاح وقصب السكر لكن استنساخ «دولى» من خلية بالغة كان ثورياً، تعمل كل خلية من خلايا ضرع النسجة طاقماً كاملاً من الجنات، وسرعان ما تبعت تجربة «دولى» تجارب أخرى مع علز وأبقار، وقرود!

لقد تار الجدل الحامى لوطيس حول الأخلاقيات وحدود البحث العلمى.. لا.. ولن تهدأ المخاوف بالضرورة لن تنتهى كوابيس بسبب خيارات غير طبيعية تتخذ بشكل غير طبيعى لإياء يختارون الهوية الوراثية لأنبائهم لأسباب من خلاه وزهو أو لأسباب عميقة!!.. ولا يخفف

(البوب) .. فن الجماهير سلى عبد الله

عندما يذكر تعبير (فن البوب) يتبادر إلى ذهن المتلقى غير المتخصص على الفور موسيقى البوب التي انتشرت في فترة الستينات، فهل انتشر هذا الفن نتيجة لانتشار موسيقى البوب؟

يجيب الكاتب محمد حمزة من خلال دراسته المتميزة عن هذا التساؤل والعدد من التساؤلات الأخرى حيث لاحظ عدم وجود سوى بعض الكتابات المختصة النادرة والمفرقة لهذه المرحلة المهمة من تاريخ الفن الحديث باللغة العربية، الأمر الذي جعله يبحث ويدرس ظروف نشأته قبل الغرض في سجلاته المتشعبة ولم يالجو المحيط الخاص بتطوره وكيفية نموه.

كما شاهد بعض الأصول العديدة من أعمال فنانيه بقدر الإمكان في المتاحف والمعارض في أوروبا وأمريكا.. بالإضافة لما يصادف عرضه في مصر وذلك لإظهار بعض أفكاره وتفسيرها للفنان والمطلعي.

يقول الكاتب نشأ فن الجماهير (البوب) أو (الواقعية السالفة الجديدة) مواكبا للنهضة الإعلامية الواسعة التي أثارت ارتباكاً واضطراباً لا مثيل له من قبل، في مجالات الفنون الجميلة، وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بعدة سنوات.

كما كشف هذا الفن الجديد عن فتنة وإغواء لجمع كبير من الفنانين الشباب الذين تفاعلوا معه بحماس منقطع النظير لمضامينه المثقيلة بين الحرارة الساخنة والباردة ولمحة المباشرة المتميزة.. بالإضافة إلى انجذاب بعض فنانى جيل الوسط في (الستينات) ببريطانيا والولايات المتحدة الذين نظروا إليه أول الأمر.. بنظرة قلق، وخاصة بعد تعمس الشباب له واستخدامه في أعمالهم الفنية وفي بعض أمور التسلية.

وعلى نول السنين أقره الفنانون جميعاً من كل الأعمال لم ينتشر فن البوب نتيجة لانتشار موسيقى البوب فكان من المتوقع قدمه لساخنة الفنية، حيث يبرج داخله أفكار وأشكال متميزة بالجسارة تنقعت بين الجماهير في الوقت الذي كانت فيه (التعبيرية التجريدية) سائدة ومسيطر على فنانى العالم عقدين من الزمان، ولا يزال حتى الآن من يزاولون هذا الاتجاه من الفن.

وهكذا يعتبر فن البوب الوريث الطبيعي للفن التعبيري التجريدي.. أكثر من الفن التشخيصي، حيث توافق أغلب فنانيه مع فنانى (ما بعد التجريدية والحافة الحادة).

النشأة

في البداية لم يمارس (الواقعية السالفة الجديدة) أو (فن البوب) فنانون كثر.. بل كانوا عدداً ضئيلاً من الفنانين المجهولين لم يكونوا بفنانين تقليديون أو فطريين.. ولا هم بفنانين متقنين أكفاء.. بل كانوا من الممارسين بحذق ومهارة مهنة الزنم (أكثر مما يتصور).. لا من أجل

الموضوع أو للتدوير أو المقة الشخصية.. بل لتحسين ظروفهم المادية، حيث كانت لأغراض دعائية بحتة.

مال رسم وتوليد المنتجات والسلع التجارية بصورة مثقفة ومعرفية عالية ويصف المؤلف هذه المنتجات بأنها كانت أشياء بشعة.. مبذلة مثيرة للاستعزاز.. رخيصة.. أمكنهم إبرازها بعمان ووسائل مثقفة بصرياً.. حيث اهتم فنانو البوب بهذه اللغة الجديدة.

في الواقع لم يندهش الفنانون الشباب بهذه اللغة.. الناشئة داخل بيئتهم، ولا يعرفون غيرها مع اهتمامهم باستثمار العناصر النفسية والاجتماعية والأسطورية (ببصر على نحو خالص) والتي اخذتهم بعيداً عن بيئتهم وغورتهم ورفعتهم لمستوى الفنون الجميلة.. بينما كان فنانو التعبيرية التجريدية في الجيل السابق يعتمدون على ما وراء نطاق الوعي، كما انسلخوا من المجتمع الذي كان يناسبهم الحياء..

ولكن هذا الفن الجديد، اعتمد أساساً على تأثيرات الوجدان والمشاعر في عالم متخوف من الأمور النافهة لدرجة الابتذال هذا العالم الذي نشاهده كل يوم في السينما والتلفزيون وفي المسلسلات والمسرحيات الكوميدية وفيما تطبق الصحف ومجلات الموضة ولوحات إعلانات الطرق ووسائل الدعاية الأخرى وقد فضلت الجماهير هذه الأشياء على أهمية قيم الفنون الرفيعة التي اعتبرتها منفصلة عن الحياة.

التطور

ويسعرض الكاتب تطور هذا الفن قائلًا:

بدأ هؤلاء الفنانون في رؤية الأشياء وكأنها ذات تأثيرات موحية في أشكالها التامة (جاهزة الصنع) وفي ملامحها التجميعية المثقمة للحياة والواقع في كل لحظة حيث تجاوروا الخبرة المباشرة والانفعالات والأحاسيس الأولى من أجل الأشياء المصنعة والممنجة بوفرة على نمط واحد، وما أضافته للمشاعر الهدايا الملقوفة بدقة في السلوك، وأيضاً الأشياء المثاقفة الجديدة المبهمة والمعوطة ضد التلف.

بخصار انهم لم يرسوا لوجاهتهم حول الحياة نفسها، بقدر ما نهأت للشخص المعادي المعاصر بوسائل الإعلام وتوقفها على أسلوب الحياة وخبرة هؤلاء الفنانين المتمثلة في بعض مصطلحات البرامج الإعلانية.

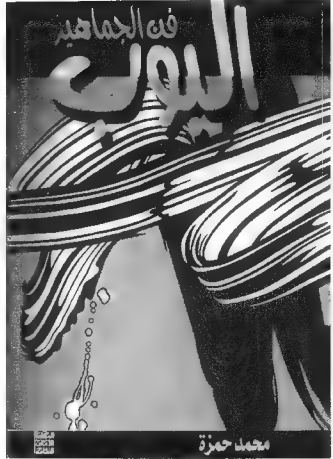
وكان بعض النقاد يعتبرون فن البوب، فأ عباً سريع الزوال بخصاره الطبيعية شديدة الانقراض.

ولكنه بقي واستمر فترة طويلة، نتيجة اتساق النشاط والطراجة وإملاكه للإثارة والفردية اللدة وأيضاً للحداثة والتجديد من أجل ذاتيته المتمثلة في المنتجات الاستهلاكية وأفكاره الباردة ووسائله الجديدة المحققة للأهداف والأغراض.. من المنتجات بالجملة على نمط واحد والأشياء الرخيصة الشائعة رديئة النوعية.. إضافة إلى عدم البصيرة والتأني المزعج.

الكتاب: الربوب في الجماهير

المؤلف: محمد حمزة

الناشر: شمس الأعلى للنشر



ويجمل الكاتب مقومات هذا الفن (البوب) بأنه اعتمد على كل الأشياء التي تعلمنا كراهيتها وعدم ملائمتها لأي عمل فني خالص.

ومن الغريب والمدهش أن أغلب فنانى البوب لم يعلموا بوجود فنانين آخرين سائرين على الدرب نفسه.. ألا بعد تلاقيهم بالمصادفة.. وتجمعهم كحركة ظهرت في بريطانيا والولايات المتحدة ومن يصن فنانى أوروبا، التي جذبتهم بؤرة الحضارة المعاصرة المتمركزة في المدن الصناعية.

انبثق فن (البوب) أول الأمر في لندن ثم نيويورك بشكل منفصل تماماً حيث صاحبه نوع من الاستغراب وخيبة الأمل والإثارة للكثير من الفنانين والنفاد والمتناقض وهذا يبدو في نشأته ودلالته وتطوره بشكل تام في انضمام مدينتين في العالم الغربي، باعتبارهما أكبر مركزين لتجارة العالمية في ستينيات القرن العشرين وأكثرهم نشاطاً ونهضا بالحياة في الوقت الذي قامت فيه الماكينات التي توصلت بها العملة لخدمة ملايين البشر.. بغرض توسيع

الحياة اليومية وقضاء جميع مستلزمات المعيشة البسيطة بسرعة.

وهكذا توجه انتباه هذا الفن الجديد بصور صريحة نحو الغربة والتجرد من الصفات الإنسانية، وللحاضر التكريبية التي انتجها الإنسان للاستهلاك وليس للبقاء.

النزعات الإقليمية

لم يهجم فن البوب بالفزعات الإقليمية على وجه الدقة وذلك لانتشاره وإرتباطه بإيجابية بجميع أنحاء العالم المعاصر وأيضاً بعده عن المواقف السلبية.

وبالرغم من مظاهره الكرنفالية وألوانه المتحمسة بالهرج والمرج.. كما صارت أشكاله العملاقة بديلة لتقنيات التعبير التجريدية السابقة بانفجاراتها وتأثيراتها النفسية ولوحاتها المطلية بطبقات لونية كثيفة.. واتساعها بعدم الدقة والفرقة واللطف.. للمعبير المتداسف لفن الستينات الجديد.

ويطرق للكاتب للحديث عن ازدياد الثقافة الدارجة بصورة فائقة أو أخطر للقرن العشرين.

بالرغم من أن القرن الدارجة تعتبر أدنى مرتبة من الفنون الجميلة وذلك لاسماها بالكثافة أو التحريف أو الانقراض المعتمد عليه كل الأجيال الجديدة من كتاب ومحرورين وفنانين وإعلانات واعتقد بعضهم أن (الفنون الجميلة) ما هي سوى أشياء ترفيحية زائدة على الحاجة.

ولكن عندما بدأت الفنون الدارجة في الانتشار بصورة كبيرة، أصبح هناك ضرورة لإنتاج (الفنون الجميلة) كاشياء مثالية يستمتعها ويرغب فيها الإنسان.. أكثر من ضرورتها اللزومية وصار هناك طلب غامر على الفنون الرفيعة بصورة غير مسبوقه علاوة على ذلك أدركت الجماهير ما يتوقع من العمل الفني وغمر الفن الجديد الجماهير الغفيرة كما تفعل أمواج البحر العالبة بالمصطافين على الشواطئ، حيث عرفته الجماهير عن طريق ملايين المجلات المصورة ومن خلال قنوات التلفيزيون الحديثة الخاطفة للأبصار المستحوذة على المشاعر.. والمستسخرات لإبداعات أساذة الفن رديئة الطباعة والألوان.. بالإضافة إلى تحريك حشود الجماهير بسط قاعات عرض الفنون الجميلة.. ومحاولتهم مشاهدة الأعمال الفنية دون تفكير فيما يشاهدونه.. بل فيما قيل لهم أن يروه.. وكان من النادر تعمقهم وتأملهم في الأعمال المعروضة.. نتيجة انشغالهم بالمتعة في مشاهدة أنفسهم وهم ينظرون للوجات والمنازل.

وهكذا صار الفن منفصلاً عن الحياة.. يوضع بأناقة على حوائط المساح والمؤسسات.. ومشاهدته في مناسبات نادرة.. وأصبح الفن للأماكن العامة.. لا يقتنى لدخل البيوت.

استدبر الكاتب في رصد البدايات الأولى لهذا الفن وعلاقته بالفنون الشعبية والحركات الفنية السابقة واتجاهات أسلافه منذ أوائل القرن العشرين، إضافة إلى تزامن القوى الحافظة والحركة لظهوره.

سر رأس المال سلمى سرحان

لماذا تنتصر الرأسمالية في الغرب وتكفل في كل مكان آخر. المؤلف هرناندو دي سوتو اختارته مجلة التايم من أبرز خمسة مجددین في أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين، وهو رئيس معهد الحرية والديمقراطية والذي تعتبره الايكونوميست ثاني أهم مركز للتفكير في العالم.. من مؤلفاته كتاب «الدرب الآخر، الذي كان له صدى عالمي.

دي سوتو من الكتاب الاقتصاديين شديدي الولع بالرأسمالية حيث يرى أنها المخرج والملاذ لدول العالم الثالث وللشيوعية السابقة وهو أيضا أحد أبناء هذه البلدان الفقيرة!!!.

ويرى هرناندو دي سوتو أن الرأسمالية هي، اللعبة الوحيدة في البلدة، والنظام الوحيد المعروف الذي يزودنا بالأدوات المطلوبة لخلق قانص القيمة على نطاق حاشد وهو قمة التناقض بين حق الكاتب وأفكاره.

وعدم الاتساق بينهما لأن الرأسمالية أبداً أن تكون حلم الفقراء!!! لقد جعل المؤلف الرأسمالية بمفهومه مرادفاً للقدم وعلى العكس فالرأسمالية مفهوم اقتصادي يتأثر بعدة عوامل في المجتمع الذي يتخذها منهجاً له. إن الغرب ورأسماليته ينظر إلينا نحن الدول النامية باعتبارنا سوقاً لترويج صناعته وسلمه التي يريدنا الحصول عليها ولكن كتكنولوجيا فيقف بضراوة ضد مجرد الإطلاع عليها أو استيرادنا لها.

يتكون الكتاب من سبعة فصول بالإضافة إلى الهوامش والشكر والتقدير، والتذييلات، والفهرس.

يستهل الكاتب الفصل الأول: أسرار رأس المال الغمسة، بحقيقة مؤداها أن اللحظة التي تحقق فيها أكبر انتصار للرأسمالية هي لحظة أزمتها فيقول: سقوط سوريلين أنهى ما يزيد على قرن من المنافسة السياسية بين الرأسمالية والشيوعية وبرزت الرأسمالية وحدها باعتبارها الطريق العملي الوحيد لتنظيم اقتصاد حديث على نحو رشيد.

ويرى هرناندو دي سوتو أن المفارقة واضحة بقدر ما هي غير قابلة للحل: فرأس المال وهو أهم مكونات التقدم الاقتصادي الغربي، هو المكون الذي حظي بأقل قدر من الاهتمام وقد غلبه الأهمال بسلسلة من خمسة أسرار: ١- سر المعلومات الغالبية، ٢- سر رأس المال، ٣- سر الوعى السياسي، ٤- الدروس الخائبة للتاريخ الأمريكي، ٥- وأخيراً سر الأخفاق القانوني.

ويخلص الكاتب في نهاية هذا الفصل إلى أن الوقت قد حان لحل مشكلة السبب في أن الرأسمالية انتصرت في الغرب وجمدت عالمياً في كل مكان، وحيث أن كل البديل المعقولة للرأسمالية قد تبذرت حالياً. فقد أصبحنا في النهاية في وضع يطوح لنا دراسة رأس المال بنجد وحرص.

وينتقل الكاتب إلى الفصل الثاني «سر المعلومات الغائبة» الذي يبدأه بقوله لرونالد كويس «همة المجتمع»: أصبحت المسائل الاقتصادية على

كما لاحظ تسلط فكرة (العلماء) على غالبية قناني البوب الأمريكيين، الذين استخدموا علب المواد الغذائية المحفوظة، وسدود ثبات الهامبورجر.. واليهوت دوج.. والكوكاكولا.. في موضوعات أعمالهم بالإضافة إلى تأنيير هاني الساحل الغربي وكندا في الشمال.. بفن البوب وزعمائه في نيويورك.. وهجرتهم إليها.

ويؤكد الكاتب أنه كان من المستحيل تعريف فن (البوب) بأى معنى من المعاني الملزمة بالقواعد أو الأصول الفنية.. الدقيقة في التعريف، كما في التكميلية أو الانطباعية أو السورالية لذلك اختار بعض الفنانين المعروفين الذين قام على اكتشافهم فن البوب بوجه خاص في لندن ونيويورك من أجل استيفاء هذه الدراسة.. بغض النظر عن ترك بعض هؤلاء الفنانين لفن البوب وتوجههم إلى ينابيع ومدارس أخرى بعد أقول للتعبيرية التجريدية والتي كانت تتكئاً بانتهاء الفن على يديها.. ليعبر من جديد في سماء الفن من تحت عباءة فن البوب مدارس فنية عديدة توريق أغصانها.. وتعمق جذورها في اتجاهات جديدة مختلفة ومتنوعة.. من أجل تقريب المسافة وتشديد الجسور الممتدة فوق الثغرة الناشئة بين الحياة والفن.



هرناندوس سوتو

رأس المال

لماذا
تنتصر الرأسمالية
في الغرب
وتفشل في كل
مكان آخر

ترجمة
كمال السيد



الكتاب : رأس المال

المؤلف : هرناندوس سوتو

ترجمة: كمال السيد

الناشر: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ٢٠٠٩ القاهرة

مر السنين أكثر تجريداً وانفصالاً عن أحداث العالم الحقيقي والاقتصاديين
عموماً لا يدرسون آليات عمل النظام الاقتصادي الفعلي بل يقومون بالتظهير
عنه.

وتحت عنوان «ثورة مباحثة»، يقول الكاتب أنه بعد سنة ١٩٥٠ بدأت في
العالم الثالث ثورة اقتصادية شبيهة بالاضطرابات الاجتماعية والاقتصادية
التي وقعت في أوروبا سنة ١٨٥٠. وطلقت الماكينات الجديدة تقال الطلب
على العمل الريفي.

وتحت عنوان «عقبات أمام المشروعية»، يتناول الكاتب كم يبلغ مقدار
رأس المال الذي لا يدر عائداً؟ محبباً: أنه وفريق بحثه اكتشف أن الطريقة
التي يبني بها الناس في القطاع الذي يعاني عدم كفاية رأس المال متعدد
أشكالها بقدر تعدد العقبات القانونية التي يلتفون حولها... كما أنها تحفظ
بصورة صارخة عن الفكرة التقليدية عن العالم النامي... عالم يصعب فيه
نتيج الأصول وجعلها شرعية ولا تحكم مجموعة من القواعد يمكن إدراكها
وتعديلها قانوناً حيث لم يتم وصف وتنظيم الخصائص الاقتصادية للأصول
التي تحتمل أن تكون فقيرة.

ويحت عنوان «فدادين من الأمان»، يشرح الكاتب فقراء العالم بأن هناك
فدادين الأمان بل تريبونات من الدولارات كلها جاهزة لوضعها موضع
الاستعمال فقط إذا أمكن التوصل إلى السراويلي يبين كيف يمكن تحويل هذه
الأصول إلى رأس مال هي يدر عائداً.

ويطرح الكاتب إلى «سر رأس المال»، حيث الفصل الثالث ليصل إلى أن
٨٠ في المائة من العالم يعاني نقصاً في رأس المال وأن الناس لا يستطيعون
أن يستمدوا الحياة الاقتصادية من مبادئهم (أو من أي أصول أخرى) لتوليد
رأس المال والأسوأ من ذلك أن الدول المتقدمة تبدو عاجزة عن تعليمهم لماذا
يمكن جعل الأصول تنتج رأس مال في الغرب ولكن لا تنتج سوى القليل جداً
منه في باقي العالم معقياً على ذلك بسؤال لماذا بعد هذا سرا!!!

ويأخذ الكاتب يبحرنا ليضعها على مفاتيح لحل السر من السامعي... من
سميت إلى ماركس، فيقول: كان علماء الاقتصاد الكلاسيكيون العظام آدم
سميث إلى كارل ماركس يعتقدون أن رأس المال هو المحرك الذي يزيد
اقتصاد السوق بالقرعة المحركة وكان رأس المال يعتبر الجزء الرئيسي في الكل
الاقتصادي، وكل ما يريدون فهمه كان هو ماهية رأس المال، وكيف يتم
إنجازه ويحقق فرائكه.

سواء اتفقنا أم اختلفنا مع علماء الاقتصاد الكلاسيكيين فلا شك أن هؤلاء
المفكرين قد شادوا صروحاً شاهقة لل فكر نستطيع الآن أن نقف عليها ونحاول
التوصل إلى ماهية رأس المال والذي ينتجه ولماذا تنتج للدول غير الغربية
مثل هذا القدر القليل منه؟

وعن الماطة الكامنة «مطابقة الوضع»، في الأصول يرى الكاتب أن ما خلق
رأس المال في الغرب هو عملية ضمنية مطبورة في تعقيدات النظم الرسمية
للملكية.

قائلاً: أن المشكلة الأساسية التي تواجهها الدول غير الغربية لا تتعلق في أن الناس ينتقلون إلى المراكز الحضارية.. إلخ وإنما المشكلة الحقيقية التي أغفلها الجميع أن هناك بقتين عمليتين:-

الأولى: أن معظمنا لا يرون التزايد الكبير في عدد سكان العالم غير القانونيين خلال الأربعين عاماً الماضية فقد ولد طبقة جديدة من منظمي المشروعات لها ترتيباتها القانونية الخاصة بها .

الثانية: هي أن الثقة تسلم بأن المشكلات التي تواجهها ليست جديدة، إن القضية الأساسية التي ينتهي إليها الكاتب هو أن ما هنأ أوروبا يشبه بقوة حاصر البلدان النامية والبلدان الشيوعية السابقة، وليست المشكلة التي يواجهها الأخير هي أن الناس يغزون المدن ويتخفونها، وأن الخدمات العامة غير كافية.. إلخ. إن المشكلة الحقيقية كما حددها الكاتب هي إننا ما زلنا لم نعرف بأن كل هذه الصعوبات تشكل تغييراً هائلاً في الأموال.

ويصل بنا الكاتب إلى «الدروس القائلة عن التاريخ الأمريكي، حيث الفصل الخامس ويتناول ما يجري البلدان النامية والشيوعية السابقة لما حدث من قبل مع تاريخ الولايات المتحدة.

واستعرض الكاتب عدة نقاط في حديثه عما جرى للمهاجرين الأوائل لأمرها:-

- ١- النخلي عن القانون البريطاني القديم.
- ٢- التقاليد الأمريكية الأولى - وضع يد
- ٣- عقد لاجتماعي جديد «وحقوق توماهوك».
- ٤- ثم إطلاق النار على عمدة البلدة الشريف.
- ٥- فتح قانوني لـ «حق الشفعة».
- ٦- وما ترتب على ذلك من مزيد من المعقات القانونية ومزيد من العاملين الذين لا يتعمقون بالحماية القانونية.

ويتساءل مجدداً الكاتب: هل ما حدث يعد: خروجاً على القانون أم تعارض للنظم القانونية؟! مشيراً إلى جهود الدولة لرفع النافوس الزجاجي ثم الجهود الاتحادية لرفع النافوس الزجاجي.

مروراً «بجميعات الحقوق المدعى بها، التي تشكلت في الغرب الأوسط الأمريكي من المستوطنين ضد المضاربين والمغصبين ذوى الادعاءات غير الصحيحة.

وفي نهاية الفصل الخامس يصل الكاتب إلى دلالة ذلك كله بالنسبة لبلدان العالم الثالث فيرى أن التجربة الأمريكية تشبه كثيراً ما يتم حالياً في بلدان العالم الثالث من عجز القانون الرسمي عن مسايرة المبادرة الشعبية ونتيجة لذلك فإن الناس خارج الغرب يعيشون حالياً في عالم المنغصات.

وفي اعتقادي أنه بالرغم من وجود بعض التشابه البسيط بين التجربة الأمريكية والبلدان النامية فإن هذا لا يجعلها أن تغد الانتقال الأمريكي على نحو خامض أعنى لأن التجربة الأمريكية مليئة بالنتائج السلبية

أما عملية التحويل المستمرة في الغرب فيؤكد الكاتب على أن ما يفتر إليه الفقراء هو سهولة الوصول إلى آليات الملكية التي يمكن أن تحدد وتثبت بصورة قانونية الإمكانات الكاملة لأصولهم حتى يمكن استخدامها لإنتاج وضمنان وتأمين قيمة أعلى في السوق الموسعة.

ويتساءل الكاتب مجدداً: لماذا يصبح تكوين رأس المال سراً كهذا؟ لماذا لم تشرح دول العالم الغنية التي تسارع بتقديم مشورتها الاقتصادية كيف أن الملكية الرسمية أمر لا غنى عنه لتكوين رأس المال؟ وتأتي الإجابة: إنه يصعب لأقصى حد تصور العملية القائمة خلال نظام الملكية الرسمي التي تعطل تحول الأصول إلى رأس مال ذلك أنها مستندرة في آلاف النصوص الخاصة بالتشريع واللوائح والتنظيمات والمؤسسات التي تحكم النظام.

- وهذا تبرز القضية الأساسية وهي آثار الملكية ويحددها الكاتب في (١) - تحديد وتثبيت الإمكانات الاقتصادية الكاملة للأصول. (٢) - ادماج المعلومات المتناثرة في نظام واحد. (٣) - إخضاع الناس للمعاملة. (٤) - جعل الأصول مقنونة وقابلة للاستبدال. (٥) - تكوين شبكات من الناس. (٦) - حماية المعاملات.

وفي تناول الكاتب «لرأس المال والنفوذ، يرى الكاتب أن رأس المال لا يخلقه النفوذ بل يخلقه الناس الذين تساعدهم نظم الملكية الخاصة بهم على التعاون والتفكير في كيف يستطيعون استخدام الأصول التي يراكمونها للنشر إنتاج «إضافي».

كما يؤكد على أن الريادة الصورية في رأس المال في الغرب التي حدثت خلال القرنين الماضيين تحققت نتيجة التحسين التدريجي لنظم الملكية مما سمح للقوى الاقتصادية بأن تكشف وتحقق الإمكانات الكامنة للأصول التي تملكها ومن ثم تصعب في وضع يمكنها من إنتاج نفوذ غير تضخمية تحول بها وتولد إنتاجاً إضافياً.

وهذا ربما أصاب الكاتب بأن هذه المعادلة هي سر نجاح أي اقتصاد، ولكن الزيادة الصورية التي تحدث عنها الكاتب في أصول رأس المال تجعلنا نتساءل من أين أتت؟؟ والإجابة تراها عبر التاريخ حيث نجاحات النموذج الغربي للرأسمالية لم تكن نتيجة فشل الآخرين في كل مكان ولكنه نتيجة لاستعمار البلدان النامية مروراً بنظام العبودية والرق وصولاً للاستعمار واختلاف الحروب لنهب الثروات الطبيعية والمواد الخام تلك أسباب نجاح النموذج الغربي عبر تاريخه الرأسمالي من وجهة نظري وكان ذلك في وقت الت بالاقصاد الغربي أسباب هدمه ولكنه انقذ نفسه بابتزازه ومروراً على أجساد البلدان النامية من ٦٥.

«وعن نافوس بريدل الزجاجي، يعتقد كاتبنا أن معظم تهميش الفقراء في البلدان النامية يأتي من عدم قدرتها على الاستفادة من الآثار السمة التي تحدثها الرأسمالية.

وينتقل الكاتب إلى «سر الوعي السياسي» وهو عنوان الفصل الرابع

وعليها أن تحرص على تفاديها كما عليها أيضا أن تعي الدرس الأمريكي. ويطالب الكاتب البلدان النامية والشيوعية السابقة بالانضمام إلى العقود الاجتماعية الحقيقية بشأن الملكية وادماجها في القانون الرسمي واستنباط استراتيجية سياسية تجعل الإصلاح ممكناً.

وفي محاولة من الكاتب للإجابة عن «كيفية استملاء الحكومات لأن تتصدى لهذه التحديات»، يأتي موضوع الفصل السادس وهو «سر الفضل القانوني»، ويعتقد الكاتب أن هذا الفضل نزل في أن حكومات البلدان النامية والشيوعية السابقة قد عملت في ظل عدة مفاهيم أساسية خاطئة.

كما يرى الكاتب أنه لا بد من حل «شفرة القانون غير القانوني» ليصل إلى الجزء الثاني وهو «التحدى السياسي»، وينبى منظور الفقراء حيث يزعم «أن الجميع سيستفيدون من عولمة الرأسمالية داخل البلد ولكن أوضح وكثير مستفيد هو الفقراء، وهذه هي الأكذوبة!!

وفي نهاية الفصل السادس وما أن يكفل دعاة الإصلاح مساندة الفقراء وبعض من الصفوة يكون الوقت قد حان للاستفادة من البيروقراطية العامة والخاصة التي تدبر الوضع القائم وتماطل عليه أساساً وهم المحامون ورجال القانون والفقيرين.

وأخيراً يصل الكاتب بنا إلى خاتمة كتابه في الفصل السابع «من قبول الخاتمة، وهنا وصل إلى قمة ترويجه للرأسمالية الغربية كنموذج ناجح يجتذبي به هوري من خلال القادي الحاص للعولمة أن الرأسمالية لا تعاني أزمة خارج الغرب لأن العولمة الدولية فشلت وإنما لأن النادل النامية والبلدان الشيوعية السابقة عجزت عن أن «نعولم» رأس المال داخل حدودها.

ولكنني أرى هذه الرؤية خاطئة لأن الحقيقة أن الرأسمالية كناد وخاص ونظام للتمييز لا يفيد إلا الغرب والصفوة التي تعيش في النواقيس الزجاجية في البلدان الفقيرة، وبالفعل أصبحت العولمة مجرد ربط بين النواقيس الزجاجية للثقة ذات الامتيازات من.

ويذكرنا الكاتب في «مواجهة شبح ماركس».

حيث تقع معظم برامج الإصلاح الاقتصادي في الاقتصادات الفقيرة في الفخ الذي تنبأ به كارل ماركس حيث قال: إن التناقض الكبير للنظام الرأسمالي هو أنه يخلق عوامل زواله لأنه لا يستطيع تجنب تركيز رأس المال في أيدي القلة.

ومن خلال الملكية تجعل رأس المال يتفق ومقتضيات العقل. حاول الكاتب من خلال هذا الكتاب أن يعيد أن لدينا حالياً ما يكفي من الأدلة لتحقيق تقدم كبير في التنمية.

ويدرك كاتبنا كيف استخدمت للنظم التمييزية خاصة الرأسمالية منها للاستغلال والقهر وكيف تراكمت لتشكّل أزمة.

وفي النهاية يختم بتساؤل هل النجاح في الرأسمالية مسألة ثقافية؟؟

إصدارات



جميل عطية إبراهيم



الرواية: نفلة على الحافة
المؤلف: جميل عطية
إبراهيم
الناشر: روايات الهلال

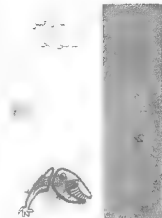


الكتاب: طومان باي ..
المؤلفة: زينب الكردي
الناشر: دار الامين



ذكور
عماد أبو غازي

الكتاب: طومان باي ..
المؤلفة: زينب الكردي
الناشر: دار الامين



الديوان: طريق الحرير
الشاعر: يسرى خميس
الناشر: أصوات أدبية

رواية جديدة .. تكمّل مسيرة هذا الروائي الجميل وهي تشترك مع اللحظة الزاهية التي يعيشها العالم بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر .. وتجد صدرة الجنرال أبو طرطور، الضفول المسكوت عنه .. في حبكة سريعة الإيقاع .. ولغة سلسلة كاشفة .. ملينة بالتطلع إلى المستقبل .. وتصلح للشخصيات مع الواقع المولم في ظل العولمة والقلب الواحد وصخب التضاريس.

نحله على الحافة، رواية ممسعة فيها وجمالياتها رواية اللحظة الزاهية والصراع الدائر على الساحة العالمية لتزمر إلى مستقبل أفضل.

أنا كان (حلام) بمعنى أني يحلم كثير جداً، وربما لهذا عدد ساعات صحوي أقل بكثير من عدد نوبات وساعات نومي .. ربما لأن معظم أحلامي جميلة ورائعة وأحقق فيها كل ما أعجز عن تحقيقه في الحياة الواقعية فك بدو زيف الكردي حداثته بعدة سمات حديثة في واقع ميروء على مسودته متعددة .. هي سم من موسيقى الترميز .. في الحوارات الألف .. من مسودة أخرى .. جعلت في سمه تصاع مسعصة عن على لأحداث .. صفة ..

فترات الانتقال في حياة الأمم والشعوب عادة ما تترك آثاره في أوجدن القومي بعبوراته .. كما يكون لها سم خاص .. وصحاً .. وسيد .. من فترات الأسم الحسنة في تفرج .. أنصري .. الفرر تأسر عن شى شهد حذب نحر لعملي شى عدد لآل مرد حزى نى .. لآله سعة تحك حسي .. وكان نسف لآل رف ضوم نى حر سلاطين لعملي في معتمه لآل لآل حذو النصدي به نغرو .. وفي هذ كتاب .. محنة برصد صورة حذو هذ لآل سلف سلف ندى صبح ندى من لآل ندرج نصري

ليست مدناً
تلك فخاخ للطير
شباك
يتصنها الصبية فوق
شطوط التاريخ

هذا الديوان الذي يحمل (٣٣) قصيدة منها أغنية لطرش .. مبادره غير مطروحة للفتش .. سداسية البصرة - السقوط في الخليج - ثلاثون من الفصيح شى لم يهدأ .. يفتل بأجران والألم الوطني الحقيقية .. وأصدا هموم النسوة في طولكرم ليصل بينها وبين أجران بغداد والبصرة .. محاولاً قراءة ما يحدث في بلاد الخليج لمعرفة ما يفعله النفط بالناس وبالأبلاد.



الديوان: أغاني الماء
الشاعر: محمد إبراهيم أبو سنة
الناشر: الهيئة المصرية العامة
للكتاب

الذين يسرقون حبيكم
لا تسلموا إليهم فلو يكم
ولو أتى النهار شاقاً لهم

رحلة طويلة تلك التي لجانها
الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة في
صحبة الشعر على مدى سبعة
عشر عاماً وهو يمتلك إحساساً
رائعاً بالنابض والعبارة.. وفي هذا
الديوان الأخير الصادر عن سلسلة
الإبداع الشعري المعاصر.. يقدم
لنا تجربة الفقد والفرقة والحيرة
أمام ما يشهد من قيم لا ترضى
تطلعه إلى الخير والصدق والجمال
ويدرك الشاعر حقيقة تلك القبطية
بينه وبين الحياة ويصرح بها في
كثير من قصائده.. كلكه يوشى
هذا التصريح بغلالة من
الذكريات.



الكتاب: شخصيات وقضايا
معاصرة
المؤلف: طارق الهلال
الناشر: كتاب الهلال

يضم الكتاب مجموعة من
المقالات والدراسات التي كتبها
المؤلف في فترات سابقة
ومناسبات مختلفة وأغلبها عن
أشخاص وقضايا معاصرة..
وتتصف هذه الدراسات بأنها
كثيرة من زاوية تاريخية.. تحرر
الشخص أو الحدث المكتوب عنه
من الملاحظات المحيطة به.. في
محاولة لاستخلاص الدلالة
التاريخية.

ومن هذه الشخصيات أحمد
لطفى السيد - ومحمد طلعت
حرب - ومحمد حسنين هيكل
ود. عبد العظيم أنيس والشيخ محمد
الغزالي ود. وليم سليمان قلادة أما
الفصل الأخير فهو بعنوان
«متصرون وأجانب».



الديوان: معجم الغين
الشاعر: علام عبد الهادي
الناشر: كتابات جديدة

غريباً يبدأ الإنسان
غريباً يهود
قططوي لمن بينهما!

بهذه البداية المكثفة يستهل
الشاعر علام عبد الهادي ديوانه
الذي قسمه إلى (١٢) قسماً تحمل
قصائد التي تروى على (٧٠)
قصيدة عناوين تبدأ بحرف
«الفين»، مثل الفرية - التفريان -
الفخب - الفواية، محاولاً أن
يخفّض القصيدة في مقابل امتداد
حالتها كي تسكن وجدان وعقل
القارئ وتدفعه إلى التمازج مع
قصائده المتعددة.. والشاعر سبق
له إصدار عدة ديوانين منها «سيرة
الماء ٩٨»، «الرغام ٢٠٠٠»،
«النشيدة، غواية أخيرة ٢٠٠٢».



الكتاب: أبريل الأسود
المؤلف: أحمد القاسبي
د. خالد الأزعر
سمير مرقص
الناشر: كتاب الجمهورية

يجب هذا الكتاب/ الوثيقة..
ليلقى الضوء على بعض ما افتقرته
قوات الاحتلال الإسرائيلي من
جرائم إرهابية منذ بدء الاجتياح
الإسرائيلي وحتى الآن.. وهي
جرائم أثارت بصورة غير مسبقة
استنكار العالم كله ويضم الكتاب
فضلاً عن الفصول الثلاثة التي
كتبها مؤلفه.. فصلاً رابعاً للوثائق
التي تمكن موقف مصر والموقف
العربي بالإضافة إلى الفصل
الأخير الذي يسجل نبض الشارع
المصري وموقفه تجاه الجرائم
الإسرائيلية.

علماء العرب

القصة العربية

أسئلة اللحظة

<http://www.alnoor-world.com/scientists>

رغم أنها مادة تبدو شديدة التخصص، فإنك لا تستطيع أن تتجاوزها بسهولة، مادة موسوعية يمكنك البحث عن علماء العرب حسب الترتيب الزمني، أو العلمي (تصنيف العلوم من رياضيات وجبر وهندسة وطب وفلك ونبات وفضة وسياسة وموسيقى وجغرافيا). ومع متابعتك لما كتب عن كل عالم تجد مؤلفاته بملامحة الرابط الذي يتيح لك أن تنتقل إلى الحديث عن الكتاب وموضوعه، كما يقدم الموقع مجموعة قيمة من الإحصاءات عن: توزيع العلماء علي العلوم، وتوزيع العلماء علي القرون الهجرية.

<http://www.arabicstory.net/index.php>

يمثل موقع القصة العربية شكلاً جديداً من أشكال العلاقة بين النص الأدبي والمثقي، ففي الوقت الذي كان من المستوع أن تأخذ العلاقة الوثائقية الشكل الأبعد للتراسل بين الناس والمثقي، تطور الشكل للمساحة الافتراضية التي باتت وسيلة أسرع وأخف وأكثر تميزاً. في الموقع نتلقى مع طروفي المعادلة، النص والمثقي، ولأنك أمام مصوص قصصية قصيرة، يمكنك أن تحتفظ بنسخة منها دون استهلاك وقتك علي الشبكة، تقرأها فيما بعد أو تجد نسخة مطبوعة لتعامل معها خارج البيت. في الموقع أنت أمام خريطة القصة العربية بمساحة الوطن العربي، يتيح لك أن تملك علي قصة قرائتها مما يصفى البعد التقني، ويقرى عملية التلقي، ويغفل دور القارئ الذي لا يتوقف عند حد القراءة.

يتكون الموقع من:

- الكتاب: وتقدمه مصفحين حسب بلدانهم العربية.
- القصص: بتدوين سهل التعامل معه.
- الدراسات الجادة حول القصة.
- النقائبات.
- الدليل.

- سجل الزوار: وتجد فيه الكثير من الكلمات المبعرة عن انطباعات الزوار عن الموقع.

إننا لا نستفيد بالقدر الكمي والكيفي من الشبكة المتكونية وأسباب عدم استفادتنا الاستفادة الكافية كثيرة، ونسب - في كثير من الأحيان - لنظرة قاصرة ننحصر فيها الصياغة الصحيحة لأسئلة اللحظة، مما يؤدي إلي البعد عن المعرفة الكاملة بإمكانات العصر (وبناءه)، وقد تحدثت الأسئلة التي تحتاج (أو يعطلها الأمر مراجعتها)، ومنها:

- هل من مستقبل للكتاب المطبوع بعد ظهور الشبكة لتوجد؟
- هل انتهى عصر الكلمة المطبوعة، لصالح الكلمة الإلكترونية؟
- كيف يمكن تعمير الكتاب الإلكتروني رغم ظروف العالم الثالث الاقتصادية والاجتماعية المعروفة؟
- ووضع الكتاب المطبوع في مواجهة الكتاب الإلكتروني بعد وصفا غير صحيح، أو قل ليس دقيقاً، والمقارنة غير عادلة. وإن تكون كذلك، فالكتاب الإلكتروني ليس منافساً للكتاب المطبوع، وإن يستأثر بالقراء كما لا يدفع من لا يقرأ للقراءة، فالخليفة أن قراء الأول هم المتعاملون مع الثاني وبخاصة الباحثون أو الذين يسعون للإلتعاز، مستفيدين من التقنيات الحديثة وهؤلاء - رغم استثمارهم لهذه التقنيات - لا يستغنون مطلقاً عن الكتاب المطبوع، ولا يبرسون بدلاً عنه، وهم علي اقتناع بأن الكتابين، أو الواسيلتين المعرفيتين بينهما علاقات متعددة منها:

- علاقة تكامل: حيث الكتاب الإلكتروني في خدمة الكتاب الورقي.
- علاقة نواز دور التصاد: فكلاهما يقدم دوراً معياراً متوازي مع الآخر دون أن يفسد معه، حيث هناك مصوص لا ننحصر إلا عبر للشبكة المتكونية، وهو ما لا يعد صرباً للكتاب الورقي ولكنه وسيط جديد يصبأ إليه ويحصل الصيغة التي نري أنها أكثر أهمية: كيف نستفيد بهذا الوسيط الجديد؟ وهو السؤال الذي نحسب عنه تفاعلاً بمشاركة القراء.

شعراء العراق

<http://www.iraqgate.net/sh3ir/index.htm>

وأذكر من شقاء القرية النضاح في الدور

من حال السحاب كأنه النعم

تسرب من نقوب المعروف - أرتمت له الظلم

وقد غطي - صباحاً قبل... فم أهدأ طفلاً

كنت أيسم

بهذه الكلمات من قصيدة شائيل ابنة الملاهي، بطلمك

موقع شعراء العراق الذي يقدم مادة شعرية من إنتاج

المؤلف، ومقتطف للنوادر، والسياب، والبياني، ودارك

الملائكة، وغيرهم من شعراء العراق المنتمين لأجيال

شعرية مختلفة.

الوراق

http://www.arabvista.com/al-waraq/wq_ahlam.htm

مع الوراق أنت بحق أمام مؤسسة من التراث العربي، أو
أمام مكتبة من مكتبات خليفة من خلفاء العرب الملتفين،

نصم للكثير من المواد التراثية:

- كتب الأدب (مثل: الأغاني والمقدّمات).

- التاريخ (كالمطبوعات الكبرى، والكمال).

- الأنساب (جمهورية الأنساب، نهاية الأرب في معرفة

أنساب العرب).

- الجغرافيا والرحلات (المسالك والممالك، ورحلة ابن

بطوط).

- الحديث (رياض الصالحين والكنائز وروبع الأبرار).

- التراجم (السيرة النبوية والنصوة الملام).

- الفلسفة والمنطق (نهايات الفلاسفة).

- علوم القرآن (أسباب النزول - كتب التفسير المختلفة).

الأجندة الثقافية

إيمان فاروق

١١ - ١٢/٦

تعتد لجنة الآثار بالمجلس الأعلى للثقافة ندوة موسعة عن أوراق البردي في الحضارة المصرية القديمة ويشارك فيها نخبة من علماء المصريات والتاريخ المصري وتبدأ الندوة في تمام الساعة السابعة .

٦ - ٣٠/٦

بدء فعاليات مهرجان الرقص المسرحي الحديث الذي يقدم ١٣ حفلة لفرق الرقص المصرية ودول شمال أوروبا ويشرف علي المهرجان الفنان وليد عوني وتقدم العروض علي مسرح الجمهورية .

٢ - ٣٠/٦

إحياءاً لذاكرة الموسيقي المصرية عن القرن الماضي تخصص دار الأوبرا المصرية حفلة أسبوعية لكل من الفنان الموسيقار زكريا أحمد، رياض السنباطي والفنانة أسمهان وتبدأ الحفلات الساعة الثامنة مساء كل أحد بالمرح الصغير .

٦/٣٠

افتتاح معرض سينما من ورق بالمركز الثقافي الإسباني ويمثل المعرض محاولة لاسترجاع الذاكرة السينمائية للأفلام الإسبانية في القرن العشرين من خلال ٢٠ أفشاً قام بإعدادها فنانون من بلنسية .

١٧ - ٢٠/٦

في إطار فعاليات الأسابيع الثقافية لدول أمريكا اللاتينية يفتتح الأسبوع الثقافي لبيرو ويضمن الحفلات الموسيقية والأغاني الشعبية .

٦/١٥

اجتماع المجلس الأعلى للثقافة برئاسة فاروق حسني للتصويت علي الأسماء للفائزة بجوائز الدول التقديرية، التشجيعية، التفوق ومبارك .

إشراق... نصير شمة

في ختام فعاليات الخميس الرابع للمركز الدولي للموسيقي يقدم الموسيقار نصير شمة، عرضاً مبتكراً علي آلة العود... نصير شمة من أبرز الموسيقيين الذين برزوا بجدارة مع نهائيات القرن العشرين واستطاعوا أن يدخلوا القرن الحادي والعشرين بخطوات راسخة تستند علي منجز تراكمي ونوعي من التأليف الموسيقي المتفرد... أما المجال الأساسي الذي أبدع فيه نصير شمة فهو العزف علي آلة العود مؤلفاً الكثير من المقامات بأساليب أدائية حديثة ويصنعها لم يسبق له مفيل مرتكزاً في ذلك علي تراث موسيقي شرقي عريق غنّه الموهبة والدراسة المتعمقة ليدخل بعد ذلك بالعود إلي أفاق من النغم جعلته

يحظى باعتراف واسع النطاق علي عبقريته الموسيقية .

في مدينة كوت بالعراق كان ميلاد نصير شمة التي تفتحت فيه مسامات حواسه علي حب الموسيقي منذ سن الحادية عشرة وجاءت دراسته في مدرسة الموسيقي والبالية ومعهد الدراسات النغمية ببغداد خلال الفترة من ١٩٨٥ إلي ١٩٨٧ لتتوج ولعه بالموسيقي وأثناء فترة الدراسة أحيأ أول حفل له ذكر الجميع بالراحل جميل بشير ولم تكن مرحلة الدراسة لتنقضت حتي توجهها نصير شمة عام ١٩٨٦ بإنجاز العود ذي الأوتار الثمانية محققاً بذلك ما حلم به الفارابي منذ ألف عام ومنذ هذا التاريخ بدأ أسلوباً جديداً بآلة العود يسير بالتوازي مع الأساليب التي أسست عبر سنين طويلة، حصل نصير علي العديد من الجوائز التقديرية والتكريمة وقدم العديد من العروض



- ١- قصة حب شرقية ١٩٩٤م - فرنسا.
- ٢- إشراق ١٩٩٦م - إيطاليا.
- ٣- رحيل القمر ١٩٩٩م - لندن.

الموسيقية في العديد من دول العالم عمل استاذاً في المعهد العالي للموسيقي
بفونس من ١٩٩٣ إلى ١٩٩٨ م ويعمل حالياً مشرفاً للعود بدار الأوبرا
المصرية في مشروع أسس مع الأوبرا لخلق مواصفات للعازف المنفرد (بيت
العود العربي) وأصدر ثلاث اسطوانات مختلفة وهي:

رسائل أدبية

د. هيثم الحويج العمر
سوريا - دمشق

من قصيدة: «ذهب مع الريح»
قولي لقد كان حبيبي سابقاً
كان لشعري غيمة من عنبر
قدم لي تاجاً وطيوراً وأدعاً
شرفة بحرية المناظر
وزهرة خجولة داعبها
بكفه واقتربت صفائري

المحرر: سعدنا بقصيدتك ورسالتك.. لكننا ننتظر منك قصيدة جديدة لم يسبق لها النشر.. وأهلاً بك وبكل الأصدقاء في سوريا الشقيقة.

د. عباس علي السوسو
اليمن - تعز

اطلعت علي العددين الثاني والثالث من «المحيط» فوجدت في المجلة تميزاً وشيئاً من إعاطة.. ولكنني أخشي أن تصبح المجلة نمطية بعد حين، لنلتحق بأخوات لها إلي الدار الأخرى، إننا لم يكن لنعدد الآراء القائمة علي الموضوعية والاستدراكات فيها مكان.. ذلك أن المجلة ينبغي أن تتميز بالمصادقية.

المحرر: نحن سعداء بفركك بالمجلة وأكثر سعادة بخوفك عليها
وجميع ملاحظاتك قيد الاهتمام ونعدك أن تكون عدد حسن ظلك.

سعد بن عايض العتيبي
السعودية - الرياض

أحضرتلي أحد الأصدقاء العدد الرابع من مجلة «المحيط الثقافي» وسعدت سعادة لا تحد بمطالعته واقتناؤه، وهو أول عدد يصل إلي يدي من مجلتكم الموفرة التي قرأت كثيراً عن صدورها عبر الصحف وبعض الأصدقاء.. وهي والحق يقال: تعد من المجلات الثقافية الرصينة ومن أسف. أن مجلتكم لا تصل إلي الأندية الأدبية ولا تباع في أسواق المملكة وأرجو إخباري عن كيفية الإشراك بالمجلة.

المحرر: شكراً علي رسالتك الرقيقة.. وقيمة الاشتراك وكيفية..
موجود بالصفحة الأولى بالمجلة.

من المحرر:

مصطفى عبد الباقي / الفيوم

قصيدتك «الشمس طالعة لوك لوجدك». قصيدة جيدة تدل علي شاعر يمتلك أدوات كتابة القصيدة العامية بشكل جميل وهي في طريقها للنشر في الأعداد القادمة.

عبد الواحد محمد عبد الواحد / الدقهلية

نحن نسعد بنشر إبداعك وإبداع كل أدباء الدقهلية في أعدادنا القادمة ونحن بانتظاركم.

دعاء عبد العزيز / السنلاوين

شكراً علي قصيدتك الجميلة وعلي تواصلك معنا ونحن بانتظار مساهمات أخرى.

مروة فاروق / المنيا

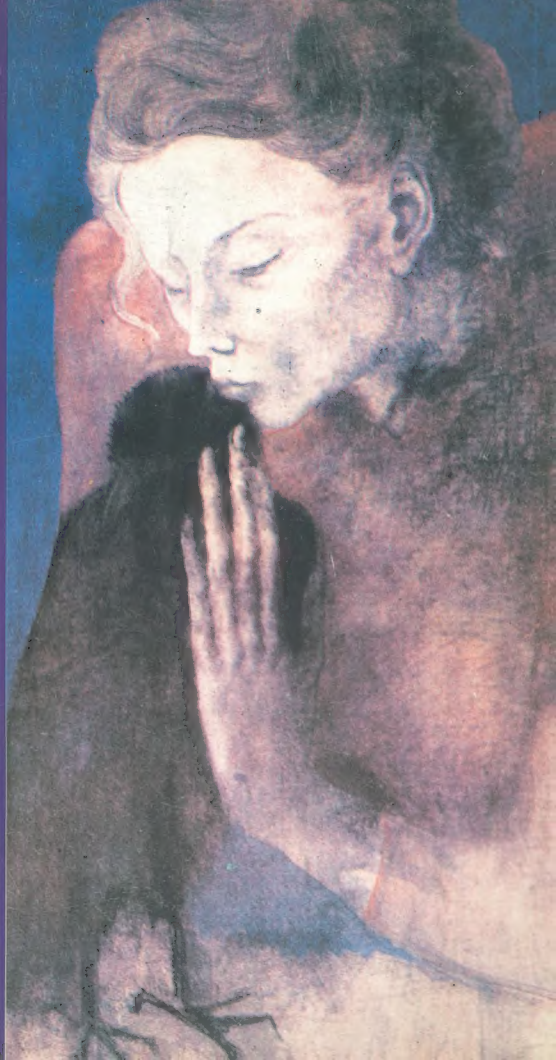
أعمالك المرسلة تدل علي موهبة حقيقية في مجال كتابة القصيدة العامية ونحن سعداء بك وسنكون أكثر سعادة عندما تصلنا أعمالك القادمة.

العدد ٨ / يونيو ٢٠٠٣

العجى

Al Mohiet Al Thakafy

الثقافى



8 June